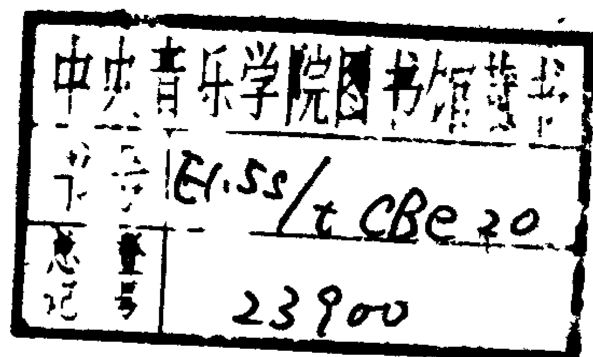


别德利赫·斯美塔那1824年3月2日誕生于捷克的一座小城里托梅司尔．他的父亲弗蘭齐舍克·斯美塔那在本地区一个地主那里担任啤酒釀造的职务，是一个單純而正直的人，热爱自己的祖国并热烈地盼望它从奥地利的压迫下获得解放．未来的作曲家从兒童时代起就傾听着自己周圍的捷克語言、关于捷克历史故事的傳說，从兒童时代起就被他父亲在热爱自由与民主的气氛中养育着．

一切都有助于爱国主义感情在兒童的心灵中成長．在因德利赫·戈拉査，即他的家庭在1831年至1836年居住过的地方，他曾凝神地傾听着父亲的朋友——一个以捷克历史故事題材繪画而著名的画家安东宁·馬捷克所講的故事．在戈伏里契克夫·波罗特城中学讀書时（1836—1839）斯美塔那受到一个培养青年人喜爱与尊敬捷克民族文化的教师瓦兹拉夫·基沃克的有力的影响．在这里他与未来的傑出的社会活动家和作家卡尔·加甫里契克接近，他的口号是："前人为人民的荣誉和幸福而死，而我們將为此而生活和劳动．"加甫里契克比斯美塔那年長三歲，他在許多事情上帮助他思想的成長并促使他覺悟到对人民的責任．在这作曲家生活中起重要作用的年月是在普尔森(1840—1843)他的亲屬約瑟夫·斯美塔那教授家庭中度过的，約瑟夫向这青年人介紹了

胡斯教徒运动[1]的历史，并完成了他在爱祖国、正直、爱劳动的精神中的教育.

从童年时代别德利赫就保留有深刻的音乐印象. 在故乡里托梅司尔，在他度夏的村鎮中，他熟習了捷克的民間歌曲. 他父亲是一个热爱音乐的人，小提琴拉得很不坏. 閑暇的时間朋友們都到他这里来，其中一个也是拉小提琴的，另一个是拉中提琴的，第三个是拉大提琴的. 小孩子怀着很大的兴趣傾听这家庭的四重奏表演. 别德利赫四歲的时候，开始学習演奏小提琴，而一年以后已經能够在演奏一首海頓的弦乐四重奏时担任第二小提琴了. 小孩子在鋼琴演奏上也获得了很大的成績. 六歲时，他首次公开表演，在鋼琴上彈奏了奥伯尔的歌剧《波尔地契的啞女郎》的序曲."当时它还是新作品，距离它在巴黎首次公演的时間仅仅兩年，而幼年的斯美塔那是在捷克的一个小城鎮里演奏了它. 此时，他已經和那在充滿革命气氛的基礎上生長起来的新音乐有着極为巧妙的联系"，作曲家傳記的作者，偉大的捷克学者和社会活动家、科学院士茲傑涅克·聶德勒曾这样写过[2]. 很快，兒童的創作天才也表現出来了——他开始写作鋼琴小曲. 从过去流傳到現在的那些最初期的作品，是别德利赫还未滿八週歲的时候写成的.

在中学时代斯美塔那的天才引起了周圍一切人的注目，博得了同学和教师們的尊重. 他以一个鋼琴演奏家而知名，能够光輝流暢地演奏李斯特、蕭邦、塔尔别尔格、金捷尔特的作品. 他的

---

[1] （1419—1434年）捷克反封建的民族解放运动和反天主教运动.

[2] 見茲·聶德勒著：《别德利赫·斯美塔那》布拉格奥尔比斯出版社版第18頁.

波尔卡舞曲也获得很大的成功．这些作品的一篇，即在1840年写的«路易莎波尔卡»一直流傳到現在，这篇作品表明了青年作曲家在旋律上的天才．他的青年时代的波尔卡«新地方的回忆»❶和«学生生活»表現得更明显些．

不仅是在地方的城鎮，而且就是在他首次寄居于布拉格的时候（1839年），斯美塔那在学習音乐課程时都沒有眞正有經驗的教师．虽然如此，他的卓越天才仍在成長發展．斯美塔那以加强自修来补償这一缺陷，首先是对傑出的大师們的作品的研究．

1843年别德利赫在中学畢業了．此时他已决意献身于音乐工作．在最初走上艺术家的道路时，这位青年所能依靠的只有个人的能力，这时他的父母經济情况惡化，沒有給予他經济援助的可能，在送他到布拉格去学習的时候，父亲只能給这青年人極少数的金錢．

这微薄的生活資料很快就用光了，斯美塔那开始遇到眞正的貧困．在沒有找到任何工作的可能的时候，他在半飢餓的狀况中生活着．他的貧困，一直繼續到音乐学院院長基特尔介紹他到布拉格的貴族佟伯爵的家庭当音乐教师的时候．他每天要授課五个小时．然而在自己心爱的艺术方面他获得了进一步深造的机会．当时佟伯爵的家是在布拉格，他能够利用業余的时間与音乐工作者們交往，而在休假期間他伴同自己的学生在国內旅行，訪問了許多城市和乡鎮，进一步丰富了对捷克民間音乐的知識．

在布拉格斯美塔那就学于捷克著名的音乐教师約瑟夫·普罗

---

❶ “新地方”是捷克的一个城市的名称，斯美塔那1839年曾在那里度夏．

克什(1794—1864)的門下. 普罗克什很快就發現了自己新学生的显著的天才，就热心地教导着他. 尽管斯美塔那到普罗克什处求学时已是一个成熟的音乐家，然而这几年的学習(1844—1847)使他获得很大的教益. 普罗克什是捷克一个学識极其淵博的音乐家，是«捷克音乐史綱要»的著者. 他指出这位青年作曲家，必須貫通民間旋律的泉源，深刻領会和細心鑽研民間傳說的因素. 普罗克什的意見受到斯美塔那的感激和敬重，而且对斯美塔那創作風格的形成上表現出頗为重要的影响.

在布拉格斯美塔那参加了莫舍列斯、塔尔别尔格、克拉拉·舒曼的音乐会. 1846年在布拉格举行的柏遼兹和李斯特的音乐会給他留下了深刻的印象. 斯美塔那直接接觸到大师們在創作上的探求精神，因而更感到自己繼續深造的必要.

1848年斯美塔那离开佟伯爵的家庭. 他感到自己应該展开广泛的音乐活动的时刻已到. 而且很可能这位青年作曲家在当时徹底形成起来的民主信仰也使他不能再繼續逗留于貴族的府邸.

* * *

斯美塔那的童年时代和青年时代正当"捷克的复兴"时期. 这时，民族的文化越来越广闊地發展起来，反对异族压迫的抗議醞釀成熟了，这很明显地表現在1848年.

捷克的复兴运动产生出一些傑出的学者、作家和政論家. 弗蘭齐舍克·帕拉茨基(1798—1876)写了許多卷捷克历史，其中描写人民与統治阶級在許多世紀中的斗爭，巴維尔·約瑟夫·薩發利克(1795—1861)写了一系列論述斯拉夫語言和文化的作品(他的巨著«古代的斯拉夫»具有特别重要的意义)，楊·科拉尔

（1793—1852）的詩篇《光荣的女兒》洋溢着斯拉夫人団結一致的思想．弗蘭齐舍克·拉季斯拉夫·捷拉科夫斯基（1799—1852）出版了有名的《捷克民歌集》和《斯拉夫歌曲集》．他是一个俄罗斯文化的有力的宣傳者，是普希金、傑尔維格、雅澤科夫、柯茲洛夫、德米特利耶夫的許多作品和《俄罗斯詩歌余韻集》的譯者．在四十年代时出版了由优秀的詩人卡尔·雅罗密尔·爱尔賓編輯的三卷《捷克民間歌曲集》．这些集子即使在今天来看也仍然是有价値的．

在捷克复兴的年代中加强和發展了对俄罗斯文化的兴趣，和对俄罗斯人民的友情．进步的捷克社会人士贊同优秀的俄国人民爭取自由的願望．他們憎恨沙皇制度，并表明自己对受压迫人民的同情．1830和1863年的波蘭起义在捷克引起热烈的反响，有許多人参加了战斗．在受压迫的波蘭人民的同情者之中也有斯美塔那的父亲——这个正直和热爱自由的人，以自己“雅可賓党人”的信仰而出名的人．

捷克复兴的思想是一种肥沃的土壤，这里發展了斯美塔那的天才．他醉心于捷克文学的新作品，也从未放松过对捷克民族歌剧創作最初实驗的注意．这些歌剧是：弗蘭齐舍克·史克罗普的《制針人》（1825），《欧得利赫和波瑞那》（1828）和《李布舍的結婚》（1835）．他决定献身于为自由思想所滲透的捷克民族艺术．

*　　　*　　　*

1848年的革命風暴是斯美塔那生活中最重要的轉折点．革命事件吸引着他也如同吸引着他的許多同胞一样．热烈地响应了脫

離可憎惡的奥地利的羈絆爭取自由解放的号召．看样子，哈普斯堡王朝的基础在动搖，捷克人民获得解放的时間已接近．斯美塔那在思想上也是長时期积累着对自己祖国遭受压迫的憤懣，对擴大了的布拉格革命事件当然不能置身事外．他参加了市街战，曾經在馬拉·斯托罗納桥头上守衞（这是直接毗連格拉得欣——布拉格內城——的地方），替那些在街头防寨作战的人搬运彈葯．

1848年他的第一批思想內容有意义的作品出現了．在这一年他写了合唱曲«自由之歌»（根据伊·克拉尔的詩），为国民警衛軍学生兵团写了两个进行曲，又写了交响管弦乐曲«欢呼序曲»．所有这些为捷克人民解放斗爭鼓舞着的作品都表明出革命事件在斯美塔那創作思想成長上的巨大影响．特别是他那首滲透了爱国主义思想和准备斗爭精神的歌曲．«自由之歌»經受住了时間的考驗：就是今天它在捷克斯洛伐克也仍然广泛流行，甚至还选入学校的歌曲集中．

布拉格起义被鎮压之后，在捷克全境都建立起最反动的統治制度．被称为“拔赫式的”反动的陰暗时光整整延續了十年．奥地利的首相拔赫对捷克进步活动家进行殘酷的迫害、怀疑帶有捷克式姓名的一切事物、逮捕一切他所怀疑的使用捷克姓名的人．斯美塔那也不能避免迫害，他要为自己的自由思想和参加布拉格起义而受審判．但是斯美塔那仍繼續为捷克音乐文化的提高而努力工作．

斯美塔那获得許可在布拉格开設捷克音乐学校．在这一創举中，李斯特曾給与他物質的支援；他認識李斯特，和認識舒曼夫妻（罗伯特·舒曼和克拉拉·舒曼），同时都是在1846年認識

的．李斯特对这青年作曲家的創作实驗也寄与同情．他帮助斯美塔那的六首有特征的鋼琴小曲的出版——这是斯美塔那最初出版的作品．在这几年內斯美塔那写了許多鋼琴曲．在1849年出現了他的《結婚的場景》，这首作品在过了若干年之后作曲家把它改写，賦与它“純粹的捷克風格”的特征．在其中最初演奏出波尔卡舞曲的乐思，这乐思后来被發展使用在歌剧《被出卖的新娘》里面．1851年写出了《回忆的片断》．这些小型作品中的一段旋律，后来被作曲家使用在歌剧《李布舍》中．过了四年又出現了《三首詩意的波尔卡舞曲》和《三首室內的波尔卡舞曲》——这是旋律极其优美的乐曲．斯美塔那的成熟期作品的風格和音調的特点在这些早期作品中已有表現．

斯美塔那的积极而富有精力的特質引导他走向一个又一个的音乐事業的新創举．在作曲和教师的工作之外，他拿出了很多的时間和力量来进行音乐会活动．斯美塔那組織过室內乐的音乐会，自己充当鋼琴演奏者等等．在这活动中，他帶着自己所特有的热情，在这里他首先是作为一个爱国主义的艺术家而出現的．例如，1848年在布拉格街头曾經張貼他那將举行的音乐会广告，当时广告文是用兩种文字来写的，而且还把捷克文放在首位．在当时来講，这算是未曾听聞过的大逆不道的事件，因为当时捷克民族意識的一切表現都要受到极端的压制．

作曲家的忠实友人和助手是他的妻子卡捷琳娜（母家姓科拉尔）．还在童年时代，斯美塔那在因德利赫·戈拉查初次和她相識．小卡捷琳娜当时已經是一个有才能的小音乐家，兩个孩子时常在一起演奏四手鋼琴曲，四十年代的开始他們在波森再次相

途．这时卡捷琳娜已是一个鋼琴彈得很好的及笄少女（她也是在約瑟夫·普罗克什处就学的，几年之后普罗克什也当斯美塔那的教师），兩个青年人又像从前一样，在一起搞音乐，为了一同演奏，斯美塔那写作了兩篇鋼琴四手联彈的序曲．兴趣相投，又都爱好艺术，这使兩个青年音乐家很快地亲密起来．

斯美塔那从普尔森去布拉格之后，兩个青年人开始通信．1849年举行了婚礼．

斯美塔那制訂了發展捷克音乐文化的远大的計划．但是在反动力量日益增强的环境下他不能实現自己的理想．工作越来越困难，而最后，他被迫不得不离开热爱的祖国．

斯美塔那有五年（1855—1861）的时光漂流在国外，大部分时間是在瑞典的海特堡城度过．他在这里展开了紧張的活动：授課、参加独唱、独奏的和室內的音乐会．在剛剛建立起来的音乐爱好者協会的音乐会上当指揮．斯美塔那很快即获得群众的敬重并被公認为这个城市中的第一位音乐家．但是事業和成就都未减少作曲家对远方祖国的怀念．反之，在外国他对捷克人民的爱更熾烈地燃燒起来．他注意閱讀捷克的报紙，注視着祖国一切事物和生活进程的發展，而在自己的書信中怀着热爱的心情談到“美丽的，偉大的祖国”．对于祖国的思念在著名的鋼琴曲《祖国——波尔卡舞曲形式》（1859—1860）中得到了詩意的表現．海特堡时期更巨大的作品是三首交响詩——《李查德第三》、《华倫斯坦的野营》和《領主加康》．这几首作品具有李斯特的風格，那几年斯美塔那曾与李斯特亲密相处．

斯美塔那曾屡次到威瑪尔去訪問李斯特，他在这位大师的身

上找到了支持他發展捷克民族音乐思想的眞誠的友誼．李斯特对他的那种同情，和对格利格的一样．在这里不能不想到李斯特对鲍罗丁、穆索尔斯基、格拉祖諾夫以及其他俄国作曲家們的重大关怀．順便要提到斯美塔那在威瑪尔遇到了当时也是到李斯特那兒去作客的阿·恩·謝罗夫．

与李斯特的交往丰富了斯美塔那的創作思想．在威瑪尔他听到关于喜歌剧工作的重要性，而且不能不感到这一形式与捷克民間音乐生动而丰富的幽默相接近．他醉心于标題的交响乐派，当然，这并不意味着說斯美塔那后期創作的發展都是按照李斯特所指示的道路．这里所講的只是与李斯特的交往擴大了这位青年捷克作曲家的視野，聶德勒院士确認：与李斯特式的交响詩之接触，有助于斯美塔那了解作为一定思想內容之表現手段的音乐的威力——他这种論断是完全正确的．斯美塔那知道，交响音乐能够成为捷克复兴的思想和斗爭的强有力的武器．后来他在自己卓越的交响詩套曲《我的祖国》中表現了对这一武器的技巧的运用．

早期的标題交响乐作品在他的創作中占着比較次要的位置．它們表明了作曲家技艺的成長，但是它們总达不到后期作品所特有的独創性和深刻性．常常使人感覺到斯美塔那还是处于李斯特式的交响乐概念的范圍之內．例如，三首交响詩的第一首——《李查德第三》就是这样的．作曲家自己这样分析它的結構說：“首先，我想在音乐中表現我对李查德形象的观念．它表現在第一主題中，这主題在后来的叙述中不止一次地重复出現……交响詩的中間部分描写李查德的胜利，然后走向沒落，轉移到悲剧的結尾……在乐曲結束之前我想用音乐表現出李查德的恐怖的夢

境，最后描写他的灭亡……”《华倫斯坦的野营》是比較有些独創性的交响詩．作曲家在总譜的附注上說明这首作品是作为席勒的同名戲剧的序曲而構思的．然而，正像聶德勒院士所說的那样，这“与其說是席勒的題材的正确体現，毋寧說是描写捷克人民生活的画面，描写在市場上或是在庙会时的广大的人群”．在三首交响詩中这是最有独創性的一首．第三交响詩——《領主加康》（这是根据一个不著名的丹麦詩人要倫什拉格尔的戲剧內容而写的）是建立在剛毅的加康与懦弱的国王奥拉夫兩种性格的对比之上的．所有这三首交响詩都是在海特堡完成的，但它們的初次公演則是在布拉格．

在国外斯美塔那遭遇到許多不幸事件．在他到海特堡去的时候，正当他痛悼着第一个女兒的死亡．很快一个新的打击又加在他的身上．他的愛妻卡捷琳娜經受不起严酷的北方气候，她的健康狀态急驟地惡化了．为了試圖挽救她，斯美塔那伴着她到南方去，但是在途中——在德勒斯登——她死去了．

在1860年他和捷克姑娘巴巴拉·菲迪南多娃結婚．这已是在他被迫流亡的最后时期：1861年斯美塔那回到布拉格并着手实行自己的重大計划——捷克的音乐生活在各个方面的复兴．

对此他曾有充分的准备．他三十七歲了，他的創作力已达到充分成熟的时期．过去的生活鍛鍊了他的意志，丰富了他的生活經驗和創作經驗．他很清楚地理解自己的志向，明确地認識到当前工作的一切困难．在領导自己民族的音乐生活这一件事上，捷克的音乐家無論那一个也沒有比他更有准备和更合适的了．而斯美塔那也确实能把捷克的音乐提高到新的水准，而且为它获得世

界上的公認.

*　　　　*　　　　*

斯美塔那来到布拉格的时候，正当捷克民族文化的一个新的高漲时期的开始. 它反抗一切前进道路中的阻碍，奔向光明. 还在1858年，在最黑暗的反动势力猖狂的年月里，卡尔·爱尔賓出版了著名的叙事詩集《花束》，他的声音广泛流傳：

祖国——母親，
我国古代的傳說傳述着你神奇的力量！
我在古老的墓地上把它們搜集起来
是为了教育誰呢？
我把它們結成花束，
纏繞以寬闊的絲結，
送到遙远的地方，
傳遍人間世界，
也許，你的女兒
感到这新鮮的氣息而呼应。
也許，你的兒子
嗅到那芳香而動心！

兩年以后出現了波瑞娜·聶姆左娃的《老祖母》——一本捷克人民最喜爱的書，它曾被譯成各种欧洲文字. 在这本書中对捷克的自然和生活的画面有着最富有詩意的描写. 波·聶姆左娃在怀着深深的同情和热爱叙述农民生活的同时，为他們的貧穷和沒有权利的境地高声抗議.

在对法蘭西和撒丁王国作战失敗之后（1859）維也納政府不得不略微放松民族压迫. 为捷克人民所憎恨的拔赫政府倒台了.

此后十年中产生出一系列卓越的学者、作家、音乐家，捷克的文化蓬勃發展起来. 斯美塔那的天才的發展也与这一时代有关.

当时在捷克的艺术中發生了險峻的轉折: 現实主义的思潮排斥了不久以前的伤感主义. 作家中的青年一代（就中也有斯美塔那的朋友——詩人和作家楊·聶魯达，許多描写城市貧民生活的作品的作者）都力求达到对人民生活有更深刻的描写. 这也牽涉到斯美塔那，——他的創作原則已完全肯定了，他也挺身为現实主义的人民艺术堅决奋斗.

斯美塔那献出自己所有的力量和才能給祖国艺术，他極其兴奋地工作着. 他向着預定的目标奋勇直前，無論是敌人的压迫，無論是籠罩着他生活中最后二十年的个人不幸事件，都不能使他的活动中止. 到处蓬勃地發展着新的音乐力量，这种力量团結在斯美塔那的周圍，公認他为捷克音乐的領导者. 他的活动是十分多种多样的: 他是一个作曲家、指揮者、鋼琴演奏家、教师、評論家、音乐活动的組織者; 他傾注巨大的天才和热情在自己的任何事業中. 斯美塔那也热烈地参与一切社会活动.

为修建民族剧院而进行的斗爭就是一种这样的事件，这件事曾震动了广大的人民群众. 試想一下，当时所有的剧院都是掌握在德国人的手里. 不仅仅是民族編剧家的作品不容易在那里上演，就是譯成捷克語言的莎士比亞和席勒的作品演出也很困难. 在这种情势下为剧院而进行的斗爭就具有重大的社会意义: 在这里表現了發展民族文化的願望和对外国压迫者的抗議.

用群众捐献的資金建成的所謂“临时剧院”于1862年在布拉格开幕了. 小小的“临时剧院”成了捷克文化艺术的中心，成了

它未来的繁荣的保証．剧院把最优秀的、最进步的創作力量团結在自己的周圍，其中也有在八年之間（1866—1874）在这一剧院指揮歌剧节目的斯美塔那．歌剧《布蘭登堡人在捷克》、《被出卖的新娘》、《兩个寡妇》、《接吻》、都是在这里首次公演的．

就在这一年，在全捷克开始为建設一个巨大的民族剧院而进行捐献，掀起了一个有力的爱国主义运动．斯美塔那为民族剧院的奠基典禮（1868年5月16日）写了歌頌农民劳动的优秀的男声合唱曲《罗里尼茨卡》和管弦交响乐曲《典禮的序曲》．在进行奠基的时候作曲家曾講过一句有名的話："捷克人的生活是在音乐中"．

在1863年出現了"艺术家協会"——这是一些以助長民族文化的發展为己任的艺术工作者們的創作团体．这团体由文学、音乐、美术三部分組成．斯美塔那是"艺术家協会"的創立者之一，是音乐部分的負責人、領导者、一切音乐活动方針的决策者．他所組織的音乐会在当时具有巨大的社会意义．第一次音乐会是在1863年8月14日举行的，斯美塔那与小提琴演奏家菲迪南·拉烏巴（后来是莫斯科音乐学院的教授）合奏了貝多芬的《克萊采奏鳴曲》．在1864年莎士比亞的紀念会上他指揮了柏遼兹的戲剧交响乐《罗密欧与朱丽叶》的演奏．最后，斯美塔那成为"艺术家協会"的定期音乐会的組織者和指揮者．

还在1862年，斯美塔那返布拉格不久的时候，他就說明举行这种音乐会的重要性．他写过論述当时布拉格音乐生活貧乏的文章，同时他为音乐会編排广泛的音乐节目，按照斯美塔那的意見，这些节目应該能促进对世界上最好的艺术作品，特别是对斯拉夫作曲家作品的熟識．

第一次定期音乐会是在1864年12月28日举行的. 广告是用捷克文印刷的,票价被規定为大众化的. 节目中有貝多芬的歌剧«列奧諾»序曲, 莫扎特的鋼琴協奏曲(斯美塔那担任独奏), 阿別尔特的交响曲和斯美塔那的歌剧«布蘭登堡人在捷克»中的选曲. 在第二次音乐会中, 在一些別的作品中間, 斯美塔那演奏了格林卡的«卡瑪林舞曲»(以后他也曾选用这位偉大俄罗斯作曲家的作品, 在自己的音乐会节目中采用了«霍尔姆斯基公爵»序曲, 和«阿拉貢的霍塔舞»). 第三次音乐会节目由柏遼兹、門德尔松、貝多芬、列維(清唱剧«楊·古斯»中的选曲)等作曲家的作品所組成.

斯美塔那領导的三次音乐会在艺术上都获得很大的成功. 但是在經济方面却处于惡劣的狀态, 还不够巩固的捷克人的团体在当时沒有足够的資金用来支援交响乐的音乐会, 于是不得不暫时放棄这成功的开端. 可是它总算是还未消灭. 斯美塔那又成了它的第一个繼承者, 他在1869年領导了一系列的音乐愛好者們的音乐会. 1873年在布拉格成立了音乐愛好者協会, 后来成为全世界聞名的捷克音乐愛好者協会. 这样, 斯美塔那就成为捷克音乐会事業的眞正的奠基人. 布拉格一所最好的音乐会大廳冠以他的姓名并非偶然的.

在論述斯美塔那音乐活动的其他方面之前, 还需要提到1869年5月16日在他指揮下所举行的一次音乐会. 它是以演奏达尔戈梅斯基的"哥薩克人"开始的. 节目單中有許多斯拉夫的民間歌曲. 巨大的合唱团"布拉格之声"在演唱捷克和莫拉維亞的歌曲之后又演唱了俄罗斯和烏克蘭的歌曲. 所有这一切都再次証明了

斯美塔那对俄罗斯音乐文化的关心。

这是很重要的事，因为一直到現在，关于斯美塔那与俄罗斯音乐关系的問題，常常被人們归之于斯美塔那与巴拉基列夫之間的不幸的誤解，这誤解發生于1866—1867年，当巴拉基列夫逗留在布拉格的时候．在他們的相互关系的历史上到現在还有許多模糊不清之处．实际上眞是不可理解，斯美塔那怎么沒有看出巴拉基列夫是和他自己一样的一个为人民的現实主义艺术而斗爭的热情的有原则性的战士．若是再想一想，巴拉基列夫对捷克人民的音乐和历史曾表現过最大的关心，那么，似乎一切都說明着这兩位艺术家接近的可能了．

这一事件得怎样解釋呢？当然很可能是兩位作曲家的热情的性格起了主要作用．在这种情况下小小的偶然的誤会就可能会擴大．但也可能是另一种情况：有些人会蓄意离間俄国和捷克的这兩位音乐家．我覚得，破坏斯拉夫团結的敌人的陰謀正是發生誤会的主要原因．無疑地这一事件的影响也是被音乐界个别的人士所誇大．

总之，斯美塔那对俄国作曲家的关系絕对沒有因此而受到任何影响．他在巴拉基列夫离开布拉格之后还演奏过俄国作曲家們的作品．在斯美塔那的創作中可以感覚出与俄罗斯音乐文化有着密切的关联．他在«李布舍»的終場中难道沒有表現出这种亲密的关联嗎？当然，这是一部有充分独創性的、有深刻的民族性的作品．可是«伊凡·苏薩宁»傑出的終場中沒有表現出这种关系嗎？«伊凡·苏薩宁»曾是在斯美塔那的指揮下在布拉格舞台上演出过的歌剧．这位偉大俄国作曲家的作品引起斯美塔那最大的注

意．上面已經講过他常常演奏格林卡的作品．对于这一点还需要补充，在一篇論述捷克歌劇院發展方向的論文中，斯美塔那表示过捷克人民与斯拉夫作曲家們的創作有广泛接触的必要．其中第一个人就提到格林卡．不能不指出斯美塔那深切关心格林卡作品的意义，因为这是巩固了捷克与俄国音乐历史上的联系的一种新的力量．在今天，这一联系又获得了新的意义：俄国古典作曲家和苏联作曲家的榜样正在帮助捷克的先进音乐工作者們建立社会主义的新文化．

斯美塔那的音乐評論工作具有重大的意义．他对捷克音乐生活中各种各样的問題發表評論．首先，他是一个为創造民族歌劇而努力的战士．斯美塔那在自己的論文中号召創作容易为人民理解的和具有高度艺术水平的、为人民群众喜聞乐見的作品．作曲家对合唱艺术的广泛流傳寄以巨大的注意，在这里他看到广大人民群众的音乐發展的保証．他認为捷克音乐的前途正是在于在最广泛的人民群众中的普及．斯美塔那写过："我們的人民一直就是以音乐民族而著称的"，"为爱国主义精神所鼓舞着的艺术家的任务，就在于巩固这一光荣的傳統"．

斯美塔那本人尽全力来使这一光荣的傳統得以巩固．他对于合唱艺术的發展也曾經化了不少的力量．斯美塔那是巨大的合唱团体"布拉格之声"的組織者和長时期的領导者，是奠定捷克音乐文化基础的一系列合唱曲的作者．

坚持不懈的和多种多样的音乐社会活动并沒有妨碍斯美塔那的創作工作．反之，他的創作天才恰恰是在1861—1874年中得到特殊的發展．这一时期的作品中歌劇占着优势（《布蘭登堡人在

捷克»、«被出卖的新娘»、«达里波尔»、«李布舍»）．对歌剧的这种关心是由斯美塔那总的創作方向所决定的．企圖写作充滿爱国主义思想的艺术作品的斯美塔那很自然地注意到歌剧，因为这是一切大型的音乐形式中最通俗的．

在斯美塔那返回布拉格时期所写的第一批作品中还有为木偶戲而写的兩首序曲．这些木偶戲的作者馬鉄·柯别茨基（1775—1847）是早期捷克复兴运动的活动分子，他以自己为木偶剧院而写的作品获有广大的名声．他的兩部戲剧——«浮士德博士»、«欧得利赫与波瑞那»于六十年代初期在布拉格初次上演，斯美塔那曾为它們写了兩首序曲．

兩首序曲是为最簡單的管弦乐編配而写的．第一首——«浮士德博士»序曲（1862）有五个弦乐器、兩个小号、一个長号、一架鋼琴、一个三角鉄和一个大鼓．第二首——«欧得利赫与波瑞那»序曲（1863）有五个弦乐器、兩个單簧管、兩个法国号、一个小号和一个定音鼓．斯美塔那的序曲表現出一种鮮明独特的幽默情調，極其巧妙地結合着柯别茨基的戲剧的特点．

«浮士德博士»的滑稽的序曲把人們引入木偶戲院的气氛中，那里正在热鬧地进行簡單的可是饒有趣味的、引起观众哄笑有时也以木偶的动作使人惊奇的表演．斯美塔那序曲的單純的形象每个听众都易于理解，立刻就掌握了体現浮士德对人生意义之思索的賦格曲的意味．（“并不需要有極丰富的想像力，就可以揣摩这首賦格曲的意思，”捷克一个斯美塔那作品的研究家这样写过．）“从右面来的声音”（鋼琴的清澈的音响）和“从左面来的声音”（長号的低声的号叫）表現的是光明力量与黑暗力量为

占有浮士德而进行的斗爭．活潑的快板表現他生活的欢乐，鋼琴低音部半音音阶的演奏是表現地獄的声音及其他．所有这一切都用适应于具有独特性的戲剧体裁之需要的、采用若干小型道具的、着重于諷刺構圖来表現．

献給«一切乡村音乐家們»的第二首序曲尤具特点．在这里作者也是幽默地而又忠实地依据着木偶表演的內容，在这里也作了簡潔的描写，可能有些粗糙，但同样是为观众容易理解的．联系到«欧得利赫与波瑞那»序曲順便提起兩件有关的事．在它第一次演出的时候是由安东宁·德沃夏克演奏中音提琴的，这位未来的著名作曲家当时还是一个小型管弦乐队的演奏者．与«浮士德博士»序曲也有关的第二件事直接地联系到«被出卖的新娘»創作的历史．在着手写作这一歌剧的时候，作曲家在自己的日記中写道："……为了新的歌剧我需要掌握輕快的节奏，除了兩首木偶戲的序曲之外，我从来也沒有写作过这样的作品．"这样，兩部簡單的曲譜就成了一条通往未来的捷克古典歌剧創作的进路．

1863年斯美塔那完成了他的第一部歌剧«布蘭登堡人在捷克»．这歌剧于1866年1月5日在作者亲自指揮下于"临时剧院"的舞台上首次公演，受到群众热烈的欢迎．直到現在«布蘭登堡人在捷克»仍然是最受欢迎的捷克歌剧．在希特勒占領时期恐怖的年月里，这歌剧的音乐表現出一种特殊的力量．在那几年中，这歌剧当然不能在舞台上公演，但是它却在每一个捷克爱国人士的心里留下永远不可磨灭的印象．

歌剧的故事把我們帶到捷克人民过去的历史中．在十三世紀时，布蘭登堡的封建主奥托掌握了捷克的政权，他是年青的国王瓦

茨拉夫第二的保护人．这是德国掠夺者統治的时代，这是無数农民不安和起义反抗封建压迫与民族压迫的时代．斯美塔那在自己的歌剧中描画出捷克人民与德国封建主进行斗爭的鮮明的画面．斯美塔那这作品从其故事發展的內容性質上来看是悲剧性的，但与此同时它又充滿力量、勇气和对生活的信念．作曲家描写出的人民是强大的力量，对压迫者是不能和解的仇敌，是为自由而斗爭的英勇的战士．他的音乐显示出对人民事業最后胜利的信心．

《布蘭登堡人在捷克》是一部有鮮明戲剧性的形式宏大的歌剧．以高度技巧写成的充滿旋律和富有表現力的宣叙調在其中占有重要的位置．是的，斯美塔那的音乐語彙这时还未完全自成一家．但是在歌剧最优秀的部分中，作曲家达到了有力的戲剧表現．那些在当时意味着号召反抗德国压迫者的群众場面即是如此，特别是第一幕中合唱的場面．这是举起起义的旗帜反抗布蘭登堡压迫者的人民的自發暴动的画面．在这里明显地表現出作曲家善于应用群众合唱場面、善于达到戲剧性效果、故事發展的明确性、以及形式的鮮明和严謹．斯美塔那巧妙地运用把声乐部分和管弦乐部分逐漸引入的手法．第一个主題是以無伴奏的合唱来表現的，在反复时这一段就用合唱与管弦乐来表現了；同时他修改了声乐的表現技巧：在这里各个声部有效果的活动，特别是低音部有力的运行代替了和声的結構．在这一合唱曲中作曲家極其巧妙地运用了軍队进行曲的形式，創作出如此宏大壯丽的音响画面．

在捷克歌剧艺术的發展过程中《布蘭登堡人在捷克》起过重大的作用．他是捷克歌剧中第一部从其思想內容来看是有意义的，从其技术水平来看是充分成熟的成功作品．的确，斯美塔那在这

一歌剧中还未达到自己創作的頂峯，但歌剧某些片断的戲剧性的紧張和强度都表明作者天才的水平，对現代的听众也保有艺术的感染力.

可能，斯美塔那天才的創造性的良好論証是他所走的并不是那些“定型的”歌剧作者們已經踏平的道路，在当时的歌剧上演剧目中这种歌剧是占大多数的. 他之所以并未陷入前人之复轍是因为他能够抓住重要的題材——人民与压迫者的斗爭，能够不把这个表現在技巧裝飾的場面中，而表現在眞正戲剧性的、热烈的群众場面中. 这些把人民表現为反抗外国侵略者的积極力量的群众場面的作用，使«布蘭登堡人在捷克»有别于同一时代的西歐歌剧，同时确定了斯美塔那第一部歌剧的革新意义，这部歌剧虽然有某些个别的缺陷，但仍然是为民族解放事業服务的捷克艺术文化上的重要的紀念碑.

在«布蘭登堡人在捷克»准备上演的期間，斯美塔那又着手写作喜歌剧«被出卖的新娘». 这是他全部作品中最通俗的一部，并使他的姓名因而增光. 捷克人民的性格在这歌剧中有最鮮明最直接的表現. 作品的清新和詩意，愉快和乐天的气氛，天眞的、使人感动的純潔热烈的爱情鮮明幽默感、机智和生动，都显示出斯美塔那是喜歌剧的卓越大师. 但对每一个捷克人来講，«被出卖的新娘»不單純是一部輕松的喜剧，而且是自由希望的体現者.
“外国人不能够理解，怎样能从这描写馬尔然卡和叶尼克，凱查尔和瓦舍克的簡單故事中汲取如許的力量，但是对于捷克人来講，这里表現出人民的精神，伴着他們越过一切历史考驗的最崇高的遺訓：‘不要失望，快乐起来吧，那时你就成为不可被战胜

的了.’”茲·聶德勒这几句話正确地傳达出斯美塔那这部歌劇的主要內容. 这歌劇实际上正是描述人民的無穷尽的精神力量与物質力量的动人故事; 这人民曾經帶着自己的語言、自己的艺术、自己的風俗习慣、爱好自由和無限乐天的精神通过了历史上的一切苦难考驗. 在这部优秀歌劇中閃爍着最純眞的人民之幽默的火花, 飞散着人民的抒情詩的花朵.

《被出卖的新娘》的首次公演是在1866年5月30日于“临时剧院”的舞台上, 获得了巨大的成功. 这成功又隨着每一次新的公演而增大; 很快《被出卖的新娘》也出現在外国剧院的舞台上. 到处都引起进步的社会人士的热烈共鳴. 在布拉格斯美塔那博物館中可以看到一幅地圖, 标示出所有上演过这部著名歌剧的剧院所在地. 这幅地圖对《被出卖的新娘》的大众化提供出明晰的圖解. 《被出卖的新娘》在世界的歌剧上演剧目中占有牢固的位置, 即到現在也仍然被認为是最好的喜歌剧之一. 《被出卖的新娘》的国外首次公演是在俄国, 1870年在爱·弗·納普拉夫尼克的指揮下于彼得堡的馬林斯基剧院❶公演. 在我們的时代它也仍然不断地在列宁格勒、基輔、莫斯科、明斯克以及其他城市公演.

《被出卖的新娘》的总譜是于1872年由“艺术家協会”附屬的音乐出版社首次印行的. 这是这个捷克出版社發行的第一种作品. 总譜是大型版本的、裝飾着描繪歌剧中一个場面的版画, 在很短的时間內就已被分購無余了. 从那时起《被出卖的新娘》已有二十种版本問世. 其中最珍貴的是不久以前在布拉格出版的斯美塔那

---

❶ 馬林斯基剧院的另一種譯法是: 皇家劇院, 十月革命后改名为: 基洛夫剧院——譯者注

原稿的影印版.

在偉大的捷克作曲家誕生一百二十五週年紀念日，莫斯科的国立音乐出版局出版了由詩人斯·米哈尔科夫新譯的《被出卖的新娘》.

《被出卖的新娘》全部內容都是很簡單的. 一个富裕的农民米哈的兒子叶尼克离家漫游各地. 他在一个乡村中做雇工，在这兒遇到少女馬尔然卡.青年人相互有了爱情.但是馬尔然卡的父母听信一个村中媒人凱查尔的話，想給她另行擇配、嫁給米哈的次子，愚笨低能的瓦舍克. 凱查尔想不到叶尼克也是米哈的兒子，就試圖說服这青年人放棄自己的爱人. 叶尼克愚弄这个媒人，同意以三百个金幣的代价出卖馬尔然卡，但是她必須嫁給米哈的兒子. 凱查尔高兴地在契約上簽了名，可是最后的結局，却是得到了羞辱. 叶尼克的父母允諾叶尼克与馬尔然卡結婚，于是歌劇在皆大欢喜的場面中結束了.

这样的故事需要以鮮明的人民性的音乐来体現. 实际上，这音乐也正显現于《被出卖的新娘》的每一拍节中.的确，在《被出卖的新娘》总譜中我們几乎找不到原来的民間歌調，除了弗良特舞曲❶（在第二幕中）主題之外，其余全部都是作曲家的創作想像力的果实. 但是这想像力是澆灌以民間創作的清新的泉水的，是以对民間生活的丰富知識充实起来的. 斯美塔那十分完美地学会了使用捷克的音乐語言，并能达到有非凡的生命力和眞实的民族色彩，能創作出眞正是屬于人民的旋律. 在这一方面《被出卖的新娘》差不多可以說是全部捷克音乐艺术中的最光輝的成就.

❶ 一種捷克的民間舞蹈.

《被出卖的新娘》的音乐具有簡潔和自然的特色．但这是艺术大师的簡潔手法，他能正确地选取必要的材料并使它發揮最大的作用．为此斯美塔那無須使用复杂的技巧与繁复的和声，無須为了“無限的旋律”而放棄古典作曲家們創造出来的歌剧形式，無須使用在其同一时代的西欧艺术中被認为是“佳美音調”之标誌的一切．《被出卖的新娘》从其最初的印象就使人想到古老的喜歌剧．实質上，这部歌剧整个是从个别的、大部分是單純的声乐曲目相繼而組成的．在歌剧中沒有管弦乐部分广闊的發展（若是不算序曲和舞蹈音乐的話）．但是这古老的喜歌剧的全部傳統繼承都被充实以新穎的民族特点，因而就获得一种清新独特的風格．在《被出卖的新娘》中作曲家創造性地發揚了优秀的古典音乐傳統，它的成功又一次証明那些醉心于煩杂的音乐語言，說是要战胜陈腐的旋律性歌剧傳統的形式主义者們論点的虛伪．实际上，这一傳統仍是生动的，而且《被出卖的新娘》的总譜就是这方面最好的証据．在輕柔秀美的旋律中，在到处飄揚的波尔卡舞曲拍节中，在眞摯的抒情詩的篇頁中，表現出人民的幽默感，这是閃爍着純眞才智的內心幽默．抒情的眞实，結合着輕松有趣的人民幽默，保証了《被出卖的新娘》的音乐在作曲家的祖国受到热爱，在国外也获有广泛的群众性．

《被出卖的新娘》的旋律的丰富不仅表現在声乐部分，而且也表現在管弦乐中，管弦乐經常演奏出美丽的旋律，襯托出由歌手們表現的主要音乐形象．斯美塔那不怕屡次重复某种美丽的旋律．因此他能使这些美丽的旋律容易被听众記忆而从剧院帶回．其表現的手法同样也加深听众的印象，作曲家無論在哪里都不使旋

律为过于精緻的表現手法所掩蔽，表达作曲家主要思想的鮮明的意味深長的曲調在任何地方都占着首要的位置。《被出卖的新娘》是旋律丰美的歌剧的最鮮明的范例，它加强了古典歌剧艺术的最重要的特点，这种歌剧艺术的技巧是永远趋向音乐語言的旋律化的。

斯美塔那运用最簡潔的手法描繪出剧中人物的鮮明形象和人民生活的生动画面。斯美塔那的現实主义的技巧表現于当他描写自己的剧中人时总是紧密不可分离地联系着他們周圍的生活背景。眞的，捷克的乡村被他表現在極其美妙的風景描写中。在它的上空太陽永远放射着光芒，那兒是幸福和生活乐趣的故乡，那兒籠罩着和平和宁靜，虽然有时受到种种事变的干扰，但它总是再恢复到先前那样的宁靜。的确，为了表現另一种更尖銳的諷刺的故事情节，为了在艺术形象中揭露捷克乡村的內部矛盾，喜歌剧的体裁提供了这种可能性。的确，由于摒棄了这种可能，就显示出自由主义的局限性的特征。但它不能妨碍歌剧的基本的深刻民主主义思想的显露。斯美塔那力求表現出充滿力量、精神健康和無限乐观的人民。关于这一点不能不想起茲·聶德勒的話："特别在为民族生存而斗爭的时期內，《被出卖的新娘》对民族战士們表現出一种極其貴重的支援，給他們以斗爭所必需的乐观和信念。因此当捷克人兴致勃勃地去看这部歌剧的演出时，正是他們处境最惡劣的时候。"[1]

作曲家以簡潔的表現手法描繪出鮮明的民族特質。这首先是

---

[1] 茲·聶德勒著《別德利赫·斯美塔那》第41頁。

对叶尼克和馬尔然卡的可爱的形象的描写．年青、純潔而优美的感情的詩篇表現在他們所唱的咏嘆調、咏叙調和二重唱中，表現在抒情的高雅的旋律中．这抒情詩的描写是純朴的，有时甚至于是天眞的，但是同时，在其中又可感到深刻的生活力、眞实感和亲切感．正是这些，結合着民間的歌調，保証了叶尼克与馬尔然卡的形象的艺术說服力，把它們造成为一种独特的、鮮明的民族形式，而在世界上众多的喜歌剧形象中占有特殊的位置．对于这一点还需要加上作曲家的眞实而幽默的音乐描写．他使歌剧中的抒情部分具有新穎的色彩．

斯美塔那天才的另一方面表現在不走运的未婚夫瓦舍克和狡滑的乡下媒人凱查尔的形象中．斯美塔那对这些剧中人物的特点的描写，避免了誇大的漫画化的誘惑．若是在某些演出中凱查尔和瓦舍克表現得怪誕突出，那么其咎在于扮演人而不在于作曲家．斯美塔那的本意絕不是要写作音乐的諷刺作品．他对于这兩个剧中人物也賦与溫和的幽默，这是他的整个歌剧所具有的特点．还須要特别指出作曲家的成功——他的凱查尔和瓦舍克获得了栩栩如生的形象，与叶尼克、馬尔然卡的形象一样，長存在人們的記忆中．

媒人凱查尔的形象是很突出的．乍一看来它和喜歌剧中傳統的唱男低音的丑角有很多共通之点，但是在凱查尔形象中最主要的东西是眞正的独創性，这使他有别于許多傳統的歌剧人物．他的狡猾、固执、計謀都在一种与其他喜歌剧迥异的音調和节奏中表現出来，这首先是波尔卡舞曲的节奏．这一点給与凱查尔以一种新穎的創意，它甚至把一般慣用的急口令式的調子也用一种

新的形式来表現。若是脫离了捷克的民間生活，那么凱查尔的全部風貌就是不易被理解的了。这是一个生动的、以深刻的現实性来描写的形象。

下面也还要談談瓦舍克。斯美塔那創作了一个鮮明的喜剧人物，他并未陷入誇張，而且避免粗俗和自然主义的手法，虽然某些西方的音乐解釋者蓄意把这种手法妄加到他身上。瓦舍克是以一个愚鈍無知的人物出現的，同时他的形象也表現得很柔和，很少引起刺激之感，却更多地喚起人們溫柔的微笑。

許多的群众場面是«被出卖的新娘»中最优秀的部分。一开始的合唱就已經用自己的旋律美、魅力、和表現在歌調与唱詞“既然我們身体健康，我們为什么不欢乐！”中的乐天主义精神来征服人心。这一美丽生动而快活的合唱把我們帶到捷克乡村的郊外，它立刻在听众的想像中表現出一群穿着美丽如画的衣服的农民在余暇的时間聚集起来欢笑嬉遊……第一幕的尾声——伴着合唱的波尔卡舞——表現得更鮮明，这是一幅表現饒有風趣的民間幽默的生活圖画。农村的青年和姑娘們活潑热鬧地唱着波尔卡舞曲的歌詞。

喂，小伙子們！喂，姑娘們！
你們能不尽情地舞蹈嗎？
大家都跳到跌倒，
音乐师正等着获得獎賞。
小提琴，長笛，低音提琴
都一起为你們加油使劲！

第二幕的尾声同样是以波尔卡舞曲的节奏与音調为基础的。

但是在这里使用它完全是为了表現另一种內容，即农民們对將要出卖自己未婚妻的叶尼克的憤怒斥責．这是作曲家为了表現戲劇的特点而使用日常生活形式的艺术技巧的絕好范例．还可以提到叶尼克和凱查尔唱出的波尔卡調子，它們具有完全不同的性質．

«被出卖的新娘»的出現在当时是值得深切注意的．在許多同一时代的西欧歌剧之中，它是以自己的新鮮气息、以自己的旋律美而出众的，而更重要的是其音乐語彙的眞正的人民性，其風格形象的人民性．«被出卖的新娘»也以其乐天的精神引人注意．它确鑿有力地为旋律的歌剧体裁作了辯护，在当时人們对旋律的歌剧体裁是抱有許多怀疑的．斯美塔那表明了旋律的歌剧体裁是与民間歌曲創作紧密相連的，它不仅并未走到自己的末路，而且还有广闊發展的前途．

他成功地創作出体現古典喜歌剧优秀傳統的作品，把这种优秀傳統体現在一种新的、有深刻独創性的、眞正民族風格的形式中．其旺盛的生命力和自然流露的朴素單純与許多同时代歌剧的人工修飾形成尖銳的对比，因而为某些人提供了一种口实，使他們責难它为原始派的作品．然而时間表明了这些責难是沒有根据的，它們已早被忘記，而«被出卖的新娘»却繼續以其表現于美妙的旋律中的乐观精神获得听众的热爱．

斯美塔那的歌剧是捷克人民提供給世界音乐文化宝庫的有价值的貢献．它給作曲者帶来广泛的名声，一直到現在它仍然是喜歌剧类型中最优秀的作品之一．而对于当时的捷克人民說来，它是人民的健康精神与無限乐观的体現，是他們未来幸福的希望．

*　　　*　　　*

紧随在«被出卖的新娘»之后出现的歌剧«达里波尔»(1867)显示出斯美塔那創作天才的另一方面——即悲剧的方面. 这部歌剧的题材借用自一篇历史小說，剧中主人公是一个挺身反抗不义行为的英勇战士. 一直到今天在布拉格还有一座矗立着的高塔，据傳說那里曾經幽禁过不順从的騎士达里波尔，他不怕挺身而出，保衛被国王破坏了的公理. 在达里波尔的形象中体現出那种旺盛的反抗精神，对暴力进行斗爭的渴望，那是生長在多少世紀以来都在反抗外国掠夺者的捷克人民的心里的. 在这方面«达里波尔»对«被出卖的新娘»作了重要的补充. 作曲家在那一部歌剧中所描述的是捷克民族性的一方面的特点如乐天主义、幽默、誠摯，而在这部歌剧中所表現的是人民的坚忍不拔和英雄力量，他們能脫离一切敌人的侵害而建立起自己的文化和自己的生活. 这也就决定了为剛毅的力量、庄严和峻烈的气氛所滲透的音乐的特質，这是适合于作曲家所选用的宏大的悲剧体裁的.

斯美塔那的英雄的悲剧故事發生在布拉格的格拉德欽王城里. 时間是在十五世紀. 騎士达里波尔發誓为自己的好友之死复仇. 这位好友是一个傑出的音乐家，名叫兹金科，被一个地方的領主害死. 騎士的誓言果然实現，这位領主不久就死于达里波尔的劍下. 为此达里波尔必須在国王面前受審，歌剧就以这一場面开始的. 騎士在法庭上英勇地为自己辯护，他确信公理是屬于自己，就忍不住指責国王的不公正. 为了这种大胆的行动，达里波尔被判处終身监禁. 被杀死的領主的妹妹——米拉达当时也在法庭中. 她深深地为达里波尔的正直、英勇、崇高的气节所感动，对他發生了爱情，并且决定不惜任何代价把他从监禁中救出来. 她換上男

裝，潛入王城的地牢，获取了看守人的信任，得以与达里波尔相会．在达里波尔心中也燃燒起对米拉达的愛情，同时高兴地听到准备帮助他越獄的消息．但是这一越獄的計划被国王知悉了，他惧怕这位英勇和热爱自由的騎士，就下令尽快把达里波尔处死刑．当米拉达在王城牆外等候达里波尔預定發出的信号时，她忽然听到送騎士到刑場去的葬歌的声音．米拉达和她的随从以一种絕望的勇气冲入王城，把达里波尔从执刑吏的手下解放出来．在这場战斗中米拉达受了致命的重伤而死于自己爱人的手臂上，在众寡懸殊的战斗中达里波尔也死了．

不难看出«达里波尔»与貝多芬的«費德里奧»的內容相似之处．兩部歌剧中的主題人物都是衛护眞理的英勇战士，在这兩部作品中都有英勇的女性形象——«达里波尔»中的米拉达和«費德里奧»中的列奧諾拉，兩个为公理胜利而奋不顧身的战士．但与貝多芬的傑作不同之处是被囚禁的騎士的形象在这部歌剧中占着主要的位置．作曲家注意之点与其說是在于解救达里波尔时所完成的功績（試想一下，貝多芬注意的中心正是在于列奧諾拉的功績）毋宁說是在于騎士本人及其坚持道义和热愛自由的精神．歌剧的悲剧的結尾（同样也有别于«費德里奧»的幸福的結局）具有深刻的含义．作曲家描述了在严酷的民族压迫时代中最优秀的人們的命运，同时呼籲后代的人們繼承他們的事業，在以他們高貴的鮮血澆灌着的土地上建立起自由人民的新的幸福生活．所有这一切都使«达里波尔»成为一部有創造性的作品，可以清晰地看出它与西欧的英雄歌剧的典范作品不同之处．在这部歌剧中可以看到捷克人民热爱自由願望的最鮮明的表現．这部歌剧具有巨大的社会

意义，并且有理由在斯美塔那的傑作如歌剧«李布舍»、交响詩套曲«我的祖国»这样的作品中占一位置.

与斯美塔那以前几部歌剧相比較，在«达里波尔»中管弦乐的作用已大有增長．主导旋律的方法也被作曲家广泛地采用．有人認为他是从屬于瓦格納式的歌剧美学的，对于这种論点，这部歌剧可能是給与（事实上也是給了）他們一种論据．但实际上斯美塔那的歌剧与瓦格納的極少相似之点．这位捷克作曲家在任何地方也沒有过量地使用管弦乐，声乐部分在任何地方也沒有变为管弦乐的补充物，就像瓦格納所常有的那样．斯美塔那同样有創造性地使用主导旋律的方法．在这一点上他較与俄国古典作曲家們的創作实驗相接近，如所週知，俄国古典作曲家們曾是极其巧妙地而又充分有創造性地使用主导旋律的發展原則．斯美塔那与俄国作曲家相同，对于他們来說主导旋律只是一种戲剧表現的手法．它們被自由运用而不受任何旣成方法的約束．把瓦格納歌剧的許多篇頁变为由主导旋律所構成的特殊纖巧的裝飾的那种思想方法上的公式主义，在这里是不存在的．«达里波尔»的主导旋律的性質与瓦格納的不同．它們不是一种事物的象征，而是被广闊地發展了的性格描写，同时它們使用次数較少，在歌剧的戲剧音乐發展中，它們就具有一种根本不同的意义．一个典型的例子就是达里波尔本身的主导旋律，那是自然流露的英雄歌曲．

斯美塔那果斷地放棄了一切表面的效果，而在严謹的高超的体裁中写成了自己的音乐悲剧．在这一方面，試把«达里波尔»(«布蘭登堡人在捷克»也如此)同麦耶貝尔的历史歌剧作一比較，則后者的缺陷在許多方面都与“正歌剧”形式的条件限制有关.

这位捷克作曲家是多么严謹和深入地处理自己的这个任务！他在自己的作品中完成了走向眞正历史悲剧的有决定性的一步．只有以那种狂妄地藐視斯拉夫民族艺术成就的資产阶級音乐理論的沙文主义观点才能辯解这样的事实，即像《达里波尔》这样的作品，在西方为什么沒有得到应有的評价．

《达里波尔》音乐的特点在于其旋律之流暢寬广，自由無束地流淌在每一舞台上面，每一場面里．許多宣叙調都是怀着眞正的灵感写成的，它們都富有旋律性．与《被出卖的新娘》不同之处是这部歌剧只有个别的片断（例如，第二幕开始时的合唱）是直接地联系着民族音乐風格的．这也就成为非难作曲家脫离民族傳統的一种口实．环繞着斯美塔那的这部歌剧曾經展开激烈的爭論，关于这一点，我們在下面还要談到．这里只需要說明無論如何也不能否認《达里波尔》音乐中有鮮明的民族特征：斯美塔那的一切音乐構思都联系着捷克語言和音乐的特殊性，其歌剧的一切形象都显然是有民族性的．

这同样也有关于歌剧的声乐風格．斯美塔那集中自己的注意于每一声部的表現力和戲剧的解釋，而放棄了一切表面的歌剧效果，以一种高度的簡潔手法从事写作．他对演員提出高度的要求，但同时也給与他們以表現自己天才的充分的可能性．在写作英雄气質的音乐时，他能避免声乐部分强烈音响的負荷过多，如所週知，有許多作曲家在写作同一类型的乐曲时都有过这种缺点．总之《达里波尔》的声乐風格具有严謹和雄偉的特点，与作曲家的創作思想渾然一致．

作曲家感动地怀着热烈的感情和敬爱写成了的这歌剧中主要

人物形象——騎士达里波尔．表現騎士特征的音調是勇壯突出的，它具有精确的輪廓和明快的节奏．作曲家經常在三和弦的基础上構造旋律，古典作曲家們經过考驗的这种手法在这里得到新的、恰当的应用．达里波尔的形象在他第一次出場时，在管弦乐奏出英勇而驕傲的主导旋律（这是騎士的主要主題，在以后又多次出現）时，已經描繪出来．在我們的面前立即出現一个准备为眞理为正义而斗爭的英勇高尙的人物．这一优秀的描写不仅仅是使用达里波尔本人的主导乐句，而且也有在等待審判开始的群众辯論的音乐．在庄严的喇叭曲調中表現出人民对于这位剛勇的騎士的态度．作曲家这样强調出自己的英雄与人民群众的血肉关联，这样用人民群众反抗的力量把他造成英雄，这力量粉碎了压迫者們的一切暴力．

斯美塔那不仅仅表达出达里波尔英雄主义的一面，而且也表达出他的人格和高貴的品質．在騎士追忆亡友的时候，在他与米拉达相会的場面中，明显地表現出抒情的气氛、欢乐、和深刻的出自內心的感情．这种感情的最高潮表現在达里波尔与米拉达的二重唱，这是世界歌剧艺术中最优秀的篇幅之一，是以其旋律之美和感情的淸純引人注意的．作为歌剧第二幕結尾的达里波尔与米拉达的二重唱，不仅仅表現出达里波尔——一个英勇的富有才干的人的形象，而且也表現出先是敌人而后又成为达里波尔忠誠的朋友和爱人的米拉达的形象．在她的音部中，戲剧的激情結合着純潔溫柔的抒情詩．捷克女性的优点——忠誠、忘我精神、高度英雄主义的表現——都体現在米拉达的身上．她那誠摯、純朴以及在她的行动中特别帶有的高傲品質，都引起人們的注意．

达里波尔和米拉达的形象在某种程度上掩盖了戲剧中其余的登場人物．然而，在这些人物中作曲家也造成許多有表現力的、有充分戲剧性的、有特点的人物形象．比如监獄的看守人就是一个富有色彩的、給人深刻印象的人物形象．

群众的場面——对达里波尔的審判，他的朋友們在那里集合的小旅店，攻城——在歌剧中占有重要位置．但它們并沒有很大的戲剧作用，而只是作为表現达里波尔本人性格的場面上的必需的补充．作曲家集中自己的注意于一个人物形象而賦与自己的歌剧以独角戲的性格．«达里波尔»的清唱剧的性質和某些靜止的狀态就是由此而来的．然而这一歌剧的音乐有富于表現力和热情充沛的特色，从而使其容忍了戲剧發展的不充分．歌剧表現为对一个英勇、热爱自由的英雄而令人感动的叙述，本来作曲家的原意也正在于此点．

«达里波尔»的首次公演是在1868年5月16日，正当民族剧院奠基的日子．歌剧受到挤滿了新地方剧場大廳的观众热烈的欢迎．人們特別喜欢达里波尔与米拉达在地牢相会的場面和第二幕开始时的合唱．然而評論意見并不尽一致．圍繞着«达里波尔»的初演展开了热烈地爭論，不仅仅論及这部作品本身而且也談到捷克歌剧的發展方向．

作曲家受到紛紛的責难，这一点我們已經講过．在此情况下甚至«达里波尔»的鮮明的民族解放的本質也未被注意．攻击越来越强烈，斯美塔那必須保护自己的作品使他免于許多反对者的攻击，在反对者中間有时也有他的朋友．

当然，斯美塔那并沒有考虑轉变到瓦格納主义的立場，他一

如从前把自己最优秀的思想和力量全部献呈給捷克民族歌剧的創作．“我們認为歌剧是我們民族艺术任务的頂峯，为了使它是崇高的和眞正是屬于人民的应該做好一切工作”——他在自己一篇論文中这样写过．斯美塔那認为人民的性格及其历史期望的眞实表現就是艺术的人民性，而不仅在于風俗的詳細的复写．在«达里波尔»中大声地宣揚对压迫者的抗議，号召为自由而斗爭．而这也引起那些后退到伤感的生活情調中的反动分子的攻击．在与这种观点的代表者們論战时，对于民間旋律的使用原則斯美塔那有时也發表过不够正确的見解．但是他全部的創作实踐証明他与人民的本原有密切和自然的联系．他可以有充分的根据来贊同克·爱尔賓的話：“只有对純朴的人民，对他們的感情和性格特点的深入研究才是眞正的民族艺术繁荣的源泉．”后世的某些斯美塔那研究者徒劳無益地試圖說他是广泛使用民歌要素的反对論者．斯美塔那优秀作品的鮮明的人民性駁斥了这种意見．

* * *

六十年代末期捷克的民族运动形成了一个新的高潮，它包括一切大規模的人民团体，一切發出反抗压迫者的呼声的人們，反抗捷克的資产阶級与哈普斯堡王朝寻求妥協的企圖．1868年在布拉格由于民族剧院奠基而举行了盛大的集会．掀起了巨大的爱国热潮：全国各地都进行政治性的集会，在集会上捷克人高声談論到自己的权利問題．維也納政府为这人民运动的規模惊嚇着了．它封閉了許多报館，在布拉格实行戒严．但是無論怎样也压制不住人民对自由的渴望．这一願望發展、擴大并在捷克的艺术和文学的作品中表現出来．斯美塔那的有名的歌剧«李布舍»就是誕生在

这爱国主义浪潮中的作品之一。直到現在，对于每一个爱国的捷克人来說，它是独立自主的象征，是对祖国光明未来的确信的表現。

李布舍——傳說中的布拉格城的創建者——的形象出現在許多捷克的民間傳說中。她有时表現为一个英明而公正的人民領袖，有时又是一个人民的女先知她能預言人民的未来，人民的苦难和最后的胜利。她也这样地出現在爱尔賓的有名的叙事詩中，大概这部叙事詩也影响到斯美塔那創作的構思。

若是你們正淚眼模糊，
若是你們在忍受艰苦的时光，
我就为你們伸長希望的枝椏，
为你們發出我預言的声音。
你們不要忽略这些語言，
上天賜与的力量：
世界上有必然的法則，
每个人都必須淸还債务。
我看見战爭的火光，
利劍穿过你的胸膛，
你会看到貧苦、陰暗和荒凉，
但是不要灰心，我的捷克的人民！

斯美塔那使歌剧«李布舍»具有非常重大的意义。他認为“像«李布舍»这样的作品，必須是完美無疵的”，他非常用心地从事創作这歌剧的工作。他热烈地期待，他的歌剧能“成为全捷克人民的讚仰”。在1870—1872年写成«李布舍»之后，斯美塔那准备使它在民族剧院开幕时演出，因而把歌剧初演的时間延長了若干年。1881年6月11日在剛剛建筑起来的民族剧院的舞台上，«李布

舍》举行首次公演，引起听众热烈的讚美。斯美塔那歌剧的爱国主义的意义，馬上获得社会公認，而«李布舍»一直到現在还是一切捷克民族节日的裝飾。

这正适合于作曲者創作的構思。斯美塔那想要創作的不是普通形式的歌剧，而是一个庄严隆重的具有独特性的"对人民和祖国的礼讚"，因此«李布舍»的音乐也有其特殊性，与其說是戲剧的不如說更近于頌神的清唱剧。斯美塔那把自己的歌剧叫做祝典的場景，实际上，它也是在雄偉的叙事詩气氛和宏大庄严的清唱剧形式中写成的。許多宏大的合唱在歌剧中占着显著的地位，那都是能够自由驅使巨大声部和管弦乐队的艺术大师的手写成的。歌剧中充滿着隆重的描写节日的音响，它从前奏曲中的出色的銅号声开始，它在結尾場中的规模宏大的構思和强大的音响中結束。强大的合唱音响在管弦乐中找到襯托，管弦乐部分是燦爛輝煌的。

斯美塔那的歌剧共分三幕。第一幕名为«李布舍的審判»，第二幕——«李布舍的結婚»，第三幕——«李布舍的預言»。在約瑟夫·文契格所写作的歌劇脚本中使用了古代的历史資料，同样也使用了所謂傑連諾戈尔和克拉列得沃尔的手稿。❶ 在第一幕中展开了古代捷克法庭審判的場面：英明的領袖李布舍在維謝格拉得審判赫魯多士和斯梯亞格拉夫弟兄二人之間的訴訟案件。訴訟失

---

❶ 傑連諾戈尔与克拉列得沃尔手稿是捷克复兴运动著名的活动家瓦茲拉夫·岡卡(1791——1861)所公布的，長时間被認为是眞实的歷史文獻。最近已經証明，其作者实即为岡卡本人，但是作为对古代捷克的爱国主义的生动的描写，这兩部手稿仍有其意义，它們在過去百年間捷克人民的解放斗爭中起過重要的作用。

敗了的一方就抱怨："若是受女人的統治，男人真是倒霉"．受到侮辱的李布舍要求人民給她一个能用坚强手腕掌握权柄的丈夫，她选中了普列梅什尔．第二幕就描写李布舍与普列梅什尔的結婚．第三幕是李布舍关于捷克人民未来的光荣和强大的預言．在听众的眼前展露出古代捷克的形象，那是以蒙受历史光荣的布拉格戈拉德欣王城的場面結束的．

在戈拉德欣王城的一場是歌剧中最优秀的部分．李布舍在这里講述出他的預言，終場也是突出的，在这一場面中李布舍的主导旋律与胡斯教徒的歌曲«上帝的战士，你們都是誰»的旋律結合在一起．斯美塔那是第一个注意到这一旋律的作曲家，这旋律联系到値得每个捷克人紀念的号召人民与压迫者进行斗爭的历史事件．

从«李布舍»音乐的特点和音調的性質来看都使人想起«达里波尔»．而这部歌剧的描写始終一貫地是在气氛庄严的音調中进行的，这与其說是歌剧实則更近似淸唱剧的特有的庄严形式占着优势．若是«李布舍»故事發展的戲剧性还显得不够的話，那么补償这一点的是它的庄严雄偉的叙事詩的气氛．这部歌剧与«布蘭登堡人在捷克»、«达里波尔»一同証明了作曲家眼界的广闊，他对自己提出了明确的創作任务，即表現人民群众爭取民族解放的願望．他这几部具有英雄气概的歌剧成为人民斗爭的直接反映．这就使他有别于同一时代許多西欧艺术的代表者們，那些越来越远地离开了进步的社会生活題材而走入頹廢的主观主义歧途的人們．

«李布舍»是斯美塔那使用民族英雄主题的最后一部歌剧．此后作曲家写作的只有喜歌剧．他那天才的民族特征在这些作品中

也同样有力地表現出来，無論是剧中人物的刻划，無論是音乐本身的特点，都經常地联系着人民的要素.

在斯美塔那这类歌剧（«两个寡妇»、«接吻»、«秘密»）中有許多富有技巧的把洗鍊的旋律和戲剧的描写結合在一起的眞正滑稽、生动和机智的重唱曲. 斯美塔那广泛地运用古典喜歌剧作家的經驗，同时又用捷克的艺术傳統丰富了它們. 因此他的喜歌剧是很突出的，以富有風趣的人民的幽默感而使人欢喜. 在过去百年間写成的这类作品中它們占有首要的位置.

斯美塔那喜歌剧的出現，正当瓦格納的影响越来越强地發展擴大的时期，这一影响也滲透到捷克的作曲家中間，例如，在安东宁·德沃夏克的第一部歌剧中（«阿尔弗列德»1870）就可以覺察出来. 这一影响更强烈地表現在茲金科·菲比赫的創作中，他曾在自己的作品中广泛地运用瓦格納观点的“無限旋律”原則以及主导旋律的体系. 瓦格納的“音乐剧”观念同样找到了忠实的宣傳者——著名的捷克音乐工作者欧塔卡尔·哥斯青斯基（1847—1910）

然而这一切都不能阻碍捷克的作曲家，使他們放弃發展民族歌剧艺术的任务. 無論是斯美塔那，也無論是德沃夏克在其后期作品中，以及其它天才的作曲家們都始終如一地为捷克歌剧的独創性而奋斗. 他們的道路远远离开瓦格納. 在这一点上，他們接近于另一些斯拉夫国家的作曲家們，首先是俄国的作曲家. 正是俄国大师們的創作对歌剧艺术的未来命运有着巨大的意义.

不能忽視对瓦格納主义进行斗爭的意义. 在这一点上，斯拉夫的作曲家們在不仅能抗拒瓦格納的影响而且能按照新的样式發

展最优秀的最有生命力的古典歌剧傳統这一点上有着深刻的历史意义。他們正是这样保衞了現实主义歌剧艺术的生存。要知道瓦格納音乐剧的一些原則在其不断發展中会促使这已經証明了自己的合理性和無限的發展前途的歌剧直接导向消灭。

斯拉夫国家的作曲家們不仅仅是由于其个人的巨大才能而获得胜利。他們成功的主要原因，在于与民間創作的密切联系，在于对民間作品的关心，在于对民間形式和題材作現实主义的处理的傾向。他們牢固地站立在現实主义的，人民歌剧美学的基础上，他們通曉一切古典歌剧艺术的經驗。他們的創作眼界是遼闊的，不断地追求与人民的密切联系，果断地反对了瓦格納后期的反动性。歌剧艺术的未来不在于拜壘特的遺教❶，而在于为格林卡，鲍罗丁，柴科夫斯基，穆索尔斯基，魏尔地，斯美塔那以及其他著名的現实主义歌剧大师們的天才所打开的广闊的視野。

完成了«李布舍»，斯美塔那在長期探索了1868年在临时剧院上演过的法国喜剧«兩个寡妇»之后打消了不再重复«被出卖的新娘»那种喜剧題材的想法。

同时，喜剧受到很有意义的改写。故事發生的时間从十八世紀移到十九世紀，故事發生的地点从法国移至捷克。一切風格样式都帶有純粹的捷克民族的特点。与描写农村故事的«被出卖的新娘»不同，在这里吸引作曲家注意的是捷克小貴族的生活，这同样是他很熟悉的。捷克斯洛伐克的音乐学者認为这部歌剧的特点是捷克的城市文化与乡村文化的諸种要素的結合。

---

❶ 瓦格納在南德拜壘特地方建築一所專門表演他自己作品的剧院。——譯者注。

«兩个寡妇»从形式上来看使人想到«被出卖的新娘»，因它們都同屬于对話歌剧的形式（宣叙調写得晚一些）．但从其內容来看，与斯美塔那的傑出的歌剧«被出卖的新娘»的純朴有趣則有显然的区别．在«被出卖的新娘»的音乐中，沒有迷人的描写热情的成分，这里只有更多的巧妙的喜剧情节．剧情的基础是不同的性格描写的对比．一方面是兩个年青的寡妇——活潑的卖弄風情的卡洛莉娜和耽于幻想的安湼絲卡，以及愛上了其中一人的地主波得盖伊斯基．另一方面絕妙地描写出乡村的典型人物——園丁穆拉尔和一对青年托尼克和黎得卡．

«兩个寡妇»于1874年4月27日在临时剧院举行首次公演．在第一幕演完之后作曲家已被欢呼出来，献給他鮮花和花冠，喝彩之声不断．在一致贊許声中一向反对斯美塔那的报紙緘默了，这些报紙曾發表过形形色色宣傳"瓦格納主义"甚至是宣傳新式歌剧之"难于理解"的文章．«兩个寡妇»的成功鼓舞了作曲者，表現出捷克进步的社会輿論对他的同情和支持的全部力量，并且巩固了他今后繼續在布拉格工作的想法．

現在«兩个寡妇»已成为一切捷克斯洛伐克剧院节目單中最受欢迎的歌剧之一．捷克的研究家們把这部歌剧列入斯美塔那創作遺产中的最傑出的作品之內．我們不贊同某些誇大的評价，也不能否認斯美塔那这部歌剧的旋律丰富、精練、优美，这些都使它成为捷克音乐剧中的卓越成就．

«兩个寡妇»是在斯美塔那亲自指揮下进行的最后一次新歌剧公演．此后他只在布拉格的群众面前演出过一次，也是又一次証明群众对它眞誠的愛戴．

这是在紀念捷克优秀的風琴演奏家、作曲家瓦兹拉夫·托馬斯克（1774—1850）誕生一百週年的音乐会上．斯美塔那演奏了几首托馬斯克的狂想曲（受到了热烈的欢迎）．5月25日斯美塔那参加了歌剧«李布舍»序曲的演奏会．

作曲家正在創作精力旺盛的时期，他的艺术已获得社会的公認，看来，無論什么都不能妨碍他今后的自由發展，就在这样的时候，他遭受到了使他全部生活进程改变的最痛苦的灾禍的襲击．

1874年夏季斯美塔那到乡間去，在自己的女兒苏菲家中作客．在这里他开始感到自己的听覺有些奇怪的反常．他帶着疾患回到布拉格延医診治．但是無論誰都不能了解这疾病产生的原因，更加不能預測病情將有如何的發展．在这期間，疾病向前發展了：長期的耳鳴結合着另一些可怕的征兆．

1874年10月19日至20日的夜間，斯美塔那剛剛从剧院回来，耳朵突然聾了，完全聾了，他已不能辨出任何的声音，馬上与他的全部生活意义尽在于此的音乐世界隔絕了．打击是可怕的，足以摧毁任何一个意志稍欠坚强的人．但是斯美塔那頑强地支撑住了．并沒有因为医生的殘酷宣判——已完全沒有恢复听覺的希望——而陷于絕望．在这最痛苦的时光里完全表現出作曲家坚毅的精神，他不管这一切，仍旧在自己身上找到了繼續創作劳动的力量．

斯美塔那在丧失听覚之后不得不离开歌剧院的工作．从歌剧院得到的微薄的年金不足以維持他在城市的生活，于是斯美塔那迁居到雅勃坎尼查乡間，在那里度过其余生之大部分的时間．在那

里他集中全力于作曲工作，写作了交响詩套曲«我的祖国»，三部喜歌剧——«接吻»、«秘密»、«魔鬼的牆»和兩首弦乐四重奏（其中包括著名的四重奏«我的生活»），鋼琴曲集«夢»、«捷克舞曲»以及許多其它作品．这些作品大部分是含蓄深远的乐观主义的，似乎，完全沒有那种灰心失望的听天由命的情緒．所有这一切都說明作曲家贏得的胜利，說明他精神的坚强，經受得住这意外的可怕的打击．

交响詩套曲«我的祖国»屬于斯美塔那最优秀的作品之列．交响詩的六个乐章描写着广闊的，經过周詳考慮的精緻的画面．在第一乐章«維謝格拉得»里面作曲家再現出捷克人民的古代的光荣形象．第二乐章是关于浮尔塔瓦河的詩意的傳說，黃金色的布拉格正建立在这条河畔．第三乐章«沙尔卡»表現出民間英雄故事的形象．第四乐章«捷克的田野和森林»生动地描繪出作曲家祖国的自然風光．第五乐章«塔波尔»和第六乐章«布朗尼克»描述人民与异族压迫者的斗爭．这一怀着对祖国热爱写成的音乐所表現的正是作曲家——一个爱国者对自己同胞的使人感动的傾訴．因为斯美塔那作品內容的丰富有意义，对一切人民都是易于了解和接近的，这由于人民的强大和不朽的观念在音乐中得到鮮明的表現，歌頌了他們为自由而进行的英雄的战斗．

这一宏大的交响詩最初的構思还是在写作«李布舍»的时期产生的，那时斯美塔那曾考虑要写作具有紀念性質的标題的交响乐作品．他想把这部作品作为歌剧直接的繼續部分，因此想到与«李布舍»傳說有关的古老的捷克城堡——維謝格拉得的主題．不久，第二首交响詩«弗尔塔瓦»的構思也出現了，同时这部歌

頌祖国的交响詩套曲的輪廓开始显現出来．然而作曲家当时并沒有实現自己的心願．还在1874年9月，明显地感觉到灾难迫近的征兆的时候，他才开始写作«維謝格拉得»．根据弗·傑連納的回忆，在斯美塔那患病的第一天，他憂慮地在室內踱来踱去，在他的腦子里不断地响着后来成为«維謝格拉得»主要主題的乐思．交响詩的完成已是在他全聾之后了，至于参加它第一次公演时的作曲者已听不到一点声音．

最初斯美塔那曾想請求捷克詩人斯瓦托普魯克为每一首交响詩写說明詩．但是后来他放弃了这种想法而只用了闡述其創作構思的一般特点的簡短的注釋．作曲家的这些說明本来并不是当作标題用的．在交响詩套曲«我的祖国»中斯美塔那是以自己的独特的方式写作的．用他的話說是“他在这里找到了新的形式，完全新的形式”，这形式牢固而不可分地联系着全部交响詩套曲的思想結構．

«維謝格拉得»是一首具有史詩的庄严性的交响乐的序詩．音乐是以維謝格拉得的庄严的主題开始的，这一主題作为象征捷克人民的光荣，对美好將来的希望都表現在交响詩套曲的許多插句里．在第一首交响詩中它作为基本的主題，作曲家使用它構造成風格庄严宏偉的建筑．

在前奏部兩个豎琴的滑奏声中出現了維謝格拉得的主題，描絵出傳說中的歌者刘寧尔的形像，从他引导出全部的故事傳說．主題通过各种乐器群的演奏，逐漸擴展，在达到强大的高潮之后，又沉靜消失，彷彿是古代的幻象．光輝的大調的音响，节奏的从容庄重，銅管乐器的吹奏，时强时弱的轟响，所有这一切構成一

幅壮丽的音乐的絵画.

作曲家在下面的插句中加入了戲剧性的对比，展开了騎士們比武的，殘酷的战斗和大規模会战的画面．許多半音阶出現在音乐中，協和音的調子轉变为多音性的，逐漸發展引导向庄严壮丽的維謝格拉得的主題．但不久之后它恰似为烟霧所掩蔽那样模糊下去．只有从远方傳来的兩个豎琴的音响，就在这豎琴声中結束了这首对維謝格拉得昔往之光荣的頌歌.

在这首交响詩中具有把封建的捷克古代理想化了的成分．但是这种成分在交响詩的主要內容之前就黯然無光了，实質上交响詩并非是追忆过去，而是为將来而斗爭的号召．这一点被交响詩套曲中描絵着人民以及他們与压迫者进行斗爭的形象的那些部分（«捷克的田野和森林»、«塔波尔»、«布朗尼克»）明显地表現出来.

交响詩套曲的第二乐章«浮尔塔瓦»是斯美塔那交响詩中最通俗和演奏次數最多的．作曲家在乐譜的解釋中已說明了它的內容："……兩条小溪流过寒冷呼嘯的森林，匯合起来成为浮尔塔瓦河，向远方流去．它流过响着獵人号角回音的森林，穿过丰收的田野．欢乐的农村婚礼的声音傳到它的岸边．在月光下水仙唱着蠱惑的歌曲在它的波浪上嬉遊．保留着古昔的光荣和功勳之回忆的古城廢墟在諦听着它的波浪喧嘩．浮尔塔瓦从斯維特揚峽谷的激流中冲出在岸边轟响掀起浪花飛沫．在美丽的布拉格的近旁它的河流更加寬闊，帶着滔滔的波浪从古老的維謝格拉得旁边流过．在这里它显現出自己一切的瑰丽和庄严"．作曲家的艺术構思在音乐中得到鮮明完美的体現．插入句的繁多并沒有妨碍它达到形

式的完美匀称，而这一点与旋律的丰富华美的管弦乐編成都是斯美塔那最大众化的交响詩易于被理解的原因.

交响詩的美妙的主題，委婉如歌自然流畅，以其感情表現的富有詩意和清純而动人. 甚至作曲家目的專在于客观描写的那些插曲在旋律方面也是丰富的. 浮尔塔瓦的源泉——兩条小溪的动机就是这样的例子. 虽然其音响結構極其簡潔（这里所使用的几乎完全是音阶形式的进行），然而作曲家也使它具有巨大的感染力. 同样也还有水仙輪舞的幻想的場景，在那里作为音色渲染的主要部分也被旋律的內容丰富起来的.

以饒有兴味的現实主义手法写成的乡村婚礼音乐的場景在描写風景和幻想的背景前特别鮮明浮出. 波尔卡舞曲的节奏和音調在这一段插曲內获得广闊的交响乐的發展. 在其中也具有表現出生活色彩的鮮明的笔触（那些五度的低音，讓人想起在一切古老的民間节日中所必不可少的参加者——風笛）.

作曲家技巧地引用逐次增加强度的原則. 技巧地把各个独立的插曲編插在完整的音乐結構之內. 在第一个遼闊的歌曲曲調进行之后响起了森林狩獵的音乐. 描写斯維特揚峽谷激流的强烈的音乐在后面（在位于中間部分的乡村婚礼与水仙的輪舞之后）与它相呼应. 这一强烈的音乐又自然地轉变为主要主題，这正是音乐思想發展到最后的必然結論. 在这里作曲家以一个眞正的标題交响乐派的大师出現，以运用具体形象，找寻鮮明而均整的表現形式为其特色. 無論在那里也未陷入簡單的插圖性的說明.

«浮尔塔瓦»在初演时已受到热烈的欢迎（1874年12月8日）："对作曲家欢呼之声不断，只是由于时間已經太晚才妨碍

了群众所要求的这部惊人美妙的音乐、我們祖国文化中的珍宝的再次重演”，当时的一个参加者曾这样写道．成功随着每一次新的公演而增大，而到現在«浮尔塔瓦»已成为斯美塔那的最受欢迎的交响乐作品．

第三首交响詩«沙尔卡»是交响詩套曲中最短的，也是最富有戲剧性的．交响詩的题材是借用捷克民間傳說中关于“娘子軍”和勇敢的沙尔卡——布拉格附近的一座峽谷就是以她为名的故事——作曲家形象生动地表达出这一民間故事．沙尔卡和她的英勇的女伴們向一切男人宣战．勇猛的武士茲梯拉得和自己的朋友們出来反对她們．但是他們的勇武在沙尔卡的狡計之前失去了力量．她以自己的美貌迷惑茲梯拉得，使他和他的朋友們疏于防犯．在夜色籠罩中她和她的激动的女伴們完全消灭了熟睡中的武士．

从第一个音节听众就进入悲剧的故事中，愤怒、大胆的沙尔卡主題最先出現，随着是果断的节奏明确的茲梯拉得的主題，在这一对比中馬上使人感到紧張的戲剧糾紛．接着事件迅速地發展，甚至是猛烈突进的，正适合于这紧張有力的故事题材．下面依次出現交响詩的三个主要插曲．首先是以真摯的情感写成的以其旋律的美丽而特別出色美丽的愛情的場景．接着是描写茲梯拉得一伙人無憂虑地欢笑的音乐．这首大的插曲在統一的律动中展开，是建筑在有特色的，从其外型来看有些稜角突出的賦格音型之上的．在管弦乐中听到騎士們甲胄的声音，和他們跳舞时沉重的足踏．这欢乐的音响沉寂下去了，接着在靜靜的夜晚沙尔卡發出号召．第三个是描写殘酷的夜战的最后一段插曲，在这一場战斗

中兹梯拉得一伙人遭到毁灭。沙尔卡的主題在这里得到更广闊的發展，比开始时显得更奔放更猛烈.

《沙尔卡》的音乐以其浪漫主义的騷扰、形象逼真、和故事的急驟發展而引人注意. 虽然交响詩的插句是各种各样的，但是作曲家能够避免使它們互相割裂而达成形式的完整，發展的統一.《沙尔卡》的突出的特点是其旋律的丰富流暢，气魄的雄渾，音乐的戲剧表現和热情的气質. 在《浮尔塔瓦》和平的風景画面之后尤其給人以深刻的印象，同样也絕妙地襯托出下一首——第四首——歌頌捷克大地風光之美的交响詩.

交响詩《捷克的田野和森林》是屬于斯美塔那最著名的作品之列的. 正如一个作曲家的傳記作者所說的那样，“在雅勃块尼查每天与大自然的接触，使他想起过去的計划，即要写一首在歌与舞之中的捷克人民生活的交响詩. 展开在雅勃坎尼查高原上的广闊的風景和他內心感触到的自然天籟在他的头腦中結成一首完美明确的交响詩的構思”，在創作这首捷克自然的讚歌时斯美塔那并沒有忘記生活和劳动在田野和森林之中的人民. 他的交响詩复活了人民的欢乐，愉快的形象，使它賦予特殊的魅力和深刻的亲切感.

这就是作者本人在总譜上的注釋：“美丽的夏日来到广闊的捷克大地上. 四周圍繞着鮮花的海洋，空气散佈着芳香，太陽放射着热烈的光芒，树木都染上碧綠的顏色，河水在陽光下流动. 乡村的安寧靜謐之感籠罩着我們. 我們在森林的綠色穹窿之下漫步. 树木枝梢囁囁的私語从各方面傳来，在其中清楚地听到無數鳥雀的喧嘩、远方的獵人号角声音，接着还有歌与舞的声音闖入

这庄严靜謐的大自然讚歌之內．这声音加强和临近，快乐的春之舞蹈的旋律从四面包圍着我們．歌声表現出捷克人民快乐的感情．这美丽的歌声在田野和草場的上空自由地飄蕩．”

正适应这一标題，交响詩开始演奏出广闊庄严的前奏，描繪着捷克美丽的大自然．主要的乐思是作曲家巧妙的創造發現．在那里眞正听見森林的私語，河流的潺湲，和远方的回声．在后面斯美塔那广泛地使用了捷克的歌舞音乐．他爱撫地兴味津津地描繪着大自然的和人民生活的圖画，是在掩遮不住的光輝欢乐的音調中写成的．乍一見这可能显得是过于牧歌的情調而远离严酷的現实．但实質上作者的構思是深远而且周密的，只要想一想这首乐曲在整个交响詩曲集中所占的位置就行了．斯美塔那創造出这一光輝的捷克大地的形象是为了在下面描写殘酷的斗爭时（第五首交响詩是献呈給英雄的胡斯教徒战爭的）目的更明显，正是为了这个——生活在自由土地上的人民之幸福，他們才去作战．在交响詩套曲《我的祖国》戲剧性的結構中，这首交响詩的意义就在于此．但是在單独地演奏时它也予人以深刻的印象，那是由于在美妙的旋律鮮明的管弦乐色彩中体現出来的自然風光和人民生活都具有旺盛的生命力．《捷克的田野和森林》第一次公演（1876年12月10日）获得巨大的成功，从那时起斯美塔那这首交响詩在交响乐曲目中即占有巩固的地位．

这一乐曲中复音之丰富是值得特别指出的．在乐譜中各种性質不同的主題自由而毫不勉强地結合在一起，复音的管弦乐手法被广泛地运用．在舞蹈的旋律中編插进歌曲回音的那些插曲特别傑出，这是以無比纖巧精緻的手法写成的．正是在这种复音乐的

插曲中斯美塔那更有力地表現出自己創作的特点．至于形式上更复杂的、傳統的賦格或者是小賦格在这里产生好的作用一般比較少．

第五首交响詩«塔波尔»是全部交响詩套曲中唯一与現实的历史事件有关的一首．作曲家轉向捷克民族历史最偉大的时期之一的世紀，胡斯教徒战爭的时期．在这些年代中，人民有力地要求独立自主的权利．屢次地为反抗封建压迫者挺身而起．如所週知，胡斯教徒宗教改革运动是具有宗教的基础的．但这并决定不了它的本質，它是为捷克的自由和独立而与异民族进行斗爭的农民运动的一种形式．英勇的塔波尔城的战士們在人民的記忆中有着特殊的光荣．著名的指揮官揚·伊斯卡在捷克的塔波尔城組織了自己的軍队．他屢次与德国侵略者进行战爭并且从未遭受过失敗．他是不可战胜的和坚忍不拔的战士．他是号召繼續战斗到最后胜利的强大反抗力量的化身．他就是这样留在人民的記忆里．

作曲家采用了著名的塔波尔人的軍歌——«上帝的战士，你們都是誰»——作为主要主題，斯美塔那是第一个注意到这一个曲調的作曲家而且他的选擇表現出無比的成功．在这一个曲調中蘊藏着的交响乐發展的丰富的可能姑先不論，就其本身的特点来看，它就能使作曲家描繪出历史事实的画面，和在音乐的形象中体現出战士揚·伊斯卡的英雄的意志．在斯美塔那之后注意到胡斯教徒軍歌主題的还有另一些捷克的作曲家，就中也有以这一旋律为基础写成自己的«胡斯教徒序曲»的安东寧·德沃夏克．

胡斯教徒歌曲的曲調支配着斯美塔那交响詩全部乐思的發展．它有时是完整的有时是以部分曲調的形式出現．它使交响詩

完美無缺．賦与交响詩以鮮明的历史色彩．但作曲家的兴味并不仅限于此，即他不仅想描写过去的时代，而且号召为自主和独立而繼續斗爭．塔波尔城的战士們就曾为此献出了自己的生命．因此«塔波尔»的音乐是强烈有力的．在其中可以感觉到被拘束和控制住的巨大的力量，这只是当作曲家給予它充分表現自由时，它的作用才能充分地發揮．从其旋律形象的色調和特征看来这交响詩是严峻的．音乐中时常演奏出全管弦乐的巨声的同音齐奏，拍节的密集，坚定果断的音調在音乐中占压倒的地位．所有这一切都与前面几首交响詩的構成有显著的对比．庄严的«維謝格拉得»，浪漫主义的騷乱不安的«沙尔卡»，詩意的欢乐的«浮尔塔瓦»和«捷克的田野和森林»在这里轉变为同心合力胜利的努力的英雄史詩．

塔波尔战士野营的画面在广闊展开的前奏插曲中色彩逼眞形象生动地被描画出来．在定音鼓轟轟的顫音里，在法国号神秘的低声中，在軍歌的整齐明确的节奏里浮現出傳呼着哨兵漫長呼声的露营之夜的景象．在下面激动紧張的插曲中斗爭的火燄猛烈地燃燒起来，胡斯教徒歌曲的曲調强烈有力地穿过战斗的轟响表現出它的宏大与严峻的美．这一切都导向有广闊發展的音律优美气氛庄严的尾声．

交响詩«塔波尔»并不像交响詩套曲中前面几首那样是直感的．乍一接触它甚至感覚到有某些理性的成分．但这只是基于其旋律素材的异常以及其本身形式的特殊而引起的表面印象．本来描写历史主題的标題交响乐作品在这一类型的乐曲中几乎是最难成功的．在交响乐作品的范圍內很难傳达出时代的色彩和特征，

很难描画出具体的形象和事件．同时需要認識到，斯美塔那在創作了对自己同胞尽情傾訴和对一切别的民族也具有艺术感染力的作品之后，他解决了这个困难的任务．总之不能不承認«塔波尔»是交响詩套曲中最有趣味的一部分．尽管它缺乏«浮尔塔瓦»或者是«捷克的田野和森林»那种抒情詩的魅力．

在最后的一首交响詩——«布朗尼克»——的乐譜上題着如下的注釋：“胡斯教徒战爭中的英雄們長眠在布朗尼克碧綠的群山之中．在他們的上面展开一片和平的牧場，畜群在那里漫步，散播着牧人的笛音．困难和悲苦籠罩着捷克的土地，似乎已經是沒有人能給予捷克人民以救助了．但是在最困难的时刻，布朗尼克的英雄們从睡眠中甦醒，走出深山再为祖国捷克的自由挺身而战，他們赢得了这个斗爭，給人民夺回了失去的幸福和自由．無論是誰，無論在什么时間都剝夺不了人民的幸福和自由！”

在捷克历史上最苦难的时代产生的并且体現着对民族解放無限信念的这个詩意的傳說是斯美塔那宏大的交响詩套曲美妙的結尾．与前一首交响詩的尾声相似«布朗尼克»是以强有力的胡斯教徒歌曲的宏大庄严的音調开始的．展开了塔波尔城的战士們向布朗尼克山行軍的遼闊的画面．战士們一个一个地隐沒在深山里，山上的牧地在他們的上面結成碧綠的毛氈．这一切都被作曲家以可惊异的生动形象和非凡的表現力描画出来．塔波尔城战士們在那兒隐沒了的山中牧地的和平靜謐的圖画——田园的風景与上面幻想的行軍場面構成鮮明的对比．在下面充滿了剛毅力量和英雄气魄的篇幅中，又重新展开了为自由而战斗的描写．交响詩的尾声作曲家写得非凡的壯丽雄偉，維謝格拉得和胡斯教徒軍歌的主

題旋律——过去历史上的光荣形象和經常准备給祖国敌人以还击的不可摧毁的民族意志——和整个管弦乐的演奏結合在一起．斯美塔那特别想指出捷克民族的解放事業將在他們自己的手中完成，因为只有斗爭才能获得自由．而他的音乐实际上也是当全部捷克人都在奧地利的羈軛下受苦的年代中的要求解放的英勇号召．在这一点上交响詩套曲«我的祖国»，特别是最后的兩首交响詩，对一切捷克的爱国者都有着巨大的意义，他們在音乐中确实地看到热爱祖国的感情和人民解放願望的表現．

交响詩套曲«我的祖国»与斯美塔那在海特堡写作的早期交响詩作品有显著的区别．那些作品在許多方面都是追随着李斯特交响詩的手法，«我的祖国»在題材的选擇上，在音乐的發展法則上則完全是独創的．交响詩套曲的內容要求着新的手法，新的形式．斯美塔那力求在音乐中展露出有巨大的社会意义的形象．因此其交响詩套曲的題材都具有鮮明的人民性，与捷克現实生活的具体形象相联系．因此交响詩套曲«我的祖国»的每一部分都充滿了生动的力量，而不是像許多李斯特交响詩所常有的那种哲学的瞑想．在这一点上斯美塔那接近俄国的題标交响乐派，其最显著的范例是柴科夫斯基的序曲«一八一二年»．

斯美塔那的交响詩在面向祖国的現实，面向自己民族解放斗爭的形象，帮助作曲家战胜在当时已經威脅着西欧艺术的現代主义之誤謬的危險．在这一点来說，是一个有說服力的榜样．因为交响詩套曲«我的祖国»是在苦难中是在憂郁气氛与殊死的搏战中写成的，其胜利也就更有意义．与这一切情況相反，在斯美塔那的音乐中表現出来的是乐天主义的韻律，健康的精神，对人民生活

力量的無限信賴．这部巩固了崇高的社会意識，擺脫悲观主义影响的作品是在生命危机最严重的年代中写成的．似乎，在作曲家个人生活条件下这完全是很自然的．想到这些就不能不承認，交响詩套曲«我的祖国»的創作是音乐艺术創作上的偉大功績．

斯美塔那交响詩的出現正当西欧交响乐派越来越远地离开古典艺术思想的完整性，正当极端的个人主义文化大量傳播的时候，在此情况下，«我的祖国»就具有特别重大的历史意义．在西欧的交响管弦乐作品中不可能找到这样规模宏大，这样天才的并且确切地展开了关于祖国的主题，关于民族的光荣和民族解放斗爭主題的作品．«我的祖国»的創作把作者推到交响乐作家的最前列．

与交响詩套曲«我的祖国»同时还产生出另一部规模較小但是同样美妙动人的器乐作品．这就是1876年12月29日在雅勃坎尼查完成的著名的弦乐四重奏«我的生活»．斯美塔那在自己的一封信中曾詳細地叙述了四重奏的創作構思：

“为了表示自己能掌握这种形式，我不想写那种我从童年时代就学習过了的一般形式的四重奏．对于我来說，每一首作品的形式都关联着它的內容題材．因此这首四重奏本身就决定了自己的形式．我想在这样一首四重奏中描写出我的生活历程．

第一乐章，命运在召喚着生活中的斗爭（主要主題）．青年时代对艺术的爱好；浪漫主义的傾向，在音乐中，在爱情中是这样，在普通的生活中也是这样，某种我旣不能說明也捉摸不住的不可名狀的热望，在尾声中不断响着的声音像是警告我未来的不幸，那是在我耳鼓中鳴叫着的尖銳的命运嘯声，它在1874年預告了我的耳聾．

第二乐章，似是波尔卡舞曲的調子把我引入青年时代快乐生活的回忆中去，無論是在乡村中，或是在沙龍里（速度不很快的#C調中段曲），在那里几乎度过我全部青春的时光，在那里作为一个青年作曲家的我，以自己的舞蹈音乐献贈給青年人，并被譽为热心的舞蹈工作者．在音乐中也描繪出我对旅行的爱好：在中音提琴上，然后是在第二小提琴上标記着 La Tromba 的所在，就是表示驛站馬車的号角！

第三乐章，使我想起对一个少女初恋时的幸福，她終于成为我忠誠的伴侶．还有与惡劣命运的搏斗，最后目的的达成．

第四乐章，在我們美妙的艺术中的民族的标志；回顧我在民族艺术中經过的道路时的欢喜，在这一路綫上的幸福的成功，当时在我的耳鼓里还沒有响起那可怕的高音（四重奏中的高音E，实际上这是第四个八度上的A大調的六和弦）那是我殘酷的遭遇，是永远剝夺了我傾听和享受我們美妙的艺术之幸福．我耳聾之警号，对灾厄的忍受，它的警号在第一乐章中已帶着一綫希望的光芒响出來了．”

四重奏«我的生活»是屬于斯美塔那最优秀最大众化的作品之列的，是这一类型中的傑作．創作題材的人民性，对古典四重奏形式創造性的發展，感情表現的生动自然，新鮮和眞实这一切魅力洋溢在斯美塔那的四重奏里．在音乐中流洩着有活力的旋律的源泉．它的主題是亲切动人的和抒情地激动，这首作品使人感到有如一篇故事，一个为崇高的生活目的鼓舞着的人講述他的坚强和英勇．四重奏«我的生活»的出現証实了作曲家精神的坚强，并未被他遭遇到的不幸所屈服．若是在交响詩套曲«我的祖国»

中作曲家在音乐主題的巨大社会意义中得到支持的話，那么在这里，似乎是一切都容易引起主观的傾訴，憂伤的自白．但結果却完全不是这样．在悲苦和憂伤的日子里对过去幸福的回忆成为乐观的音乐的源泉，这音乐不是追忆过去，而是面对現实，歌頌生活的不断更新和人民創造力量的無限．在这一点上，其終結乐章是特别出色的，其創作的構思在某种程度上酷似柴科夫斯基第四交响乐的終結乐章．無論是捷克或俄国的作曲家都是以偉大不朽的人民形象結束了自己的音乐的戲剧，在与人民亲密交誼中消除了一切个人的苦惱，找到新的生活力量之源泉．

四重奏标題的構思是以其音乐結構有充分的自由發展为前提的．实际上，四重奏«我的生活»的音乐也是按照作者的标題自由地發展，然而不能由此就認为四重奏是由个别的片断組成，而不是統一在完整的結構之內的．在此处斯美塔那表現出有严格的創作修养，把自由的幻想与精确严整的形式結合在一起．他从来也沒有想反对按照一定形式作曲的必要性．他只是反对公式主义，反对盲目的形式上的模仿．並且在自己的第一首弦乐四重奏中他提供了創造性地运用古典室內乐傳統的極有教益的范例．

四重奏的第一乐章是自由地运用奏鳴曲形式写成的．其旋律素材之美以及其戲剧性的發展均极引人注目．第一主題是奔放不羈的、果敢的，其本身就与光輝的浪漫主义的热情的第二主題構成極鮮明的对比．兩个旋律的表現力由于伴奏配制的技巧而特别丰富地被襯托出来．在热烈的戲剧高潮的構成中主要主題的旋律起着重要的作用，在这一旋律基础上構成的还有一个不大的結尾部．在第一乐章的音乐中体現出青年人的热情和夢想，他勇敢地

与生活中的灾难进行斗爭．这是非常富于幻想的一个乐章．但这幻想并未离开現实——它是表現在歌頌生活美好的热烈欢乐的音乐之中的．

第二乐章是快活的美妙精緻的諧謔曲，波尔卡舞曲的节奏和歌調在其中被广泛地使用．第三乐章——生活的幸福和欢乐之歌——从其旋律的發展来看是四重奏中最完美的一个乐章．最后的終結乐章是精力充溢的．在其中斯美塔那又想起自己所最喜欢的舞蹈样式，并且創作出一首最迷人的典雅精緻的波尔卡舞曲．在其中眞正地体現出捷克人民艺术之自然的光彩，体現出它的詩意和美丽．这些光輝的形象突然轉变成第一小提琴上尖銳地响着的高音E——这灾禍的預兆．在尾声中又現出第一乐章和終結乐章中的形象，但是失去了曾有的力量而改变了形态．最后被抑制地帶着深刻地平撫的感情演奏出来，在音乐中已感到在困难和斗爭中获得的对苦难遭遇的胜利．

四重奏«我的生活»的初演是于1879年4月29日在布拉格．是由临时剧場管弦乐队的队員演奏的，获得了巨大的成功．四重奏在国外的第一次演奏是在威瑪尔，也得到巨大的成功．出席这一次音乐会的李斯特給作曲者写信說："您的华美的四重奏帶給我极大的喜悅"．四重奏在俄国的第一次演出是于1884年，在莫斯科举行的．斯美塔那的四重奏获得特殊的荣誉已是在作曲家死去以后的事了，在90年代，它找到了"捷克四重奏小組"的艺术家們（卡列尔·郝夫曼、約瑟夫·苏克、奧司卡·聶德巴尔、奧托·貝尔格）这样精彩的表演者．"捷克四重奏小組"成为斯美塔那傑作的有力的宣傳者，凡是他們举行过音乐会的地方就都演奏过这部

作品．捷克的艺术家們經常地訪問俄国也不断演出四重奏《我的生活》❶．

紧接着四重奏《我的生活》又产生出为鋼琴而写的《捷克舞曲》这也是斯美塔那的优秀作品之一，具有鮮明的人民性，無限的乐观和高度的作曲技巧．

在《捷克舞曲》中民間艺术的要素被广泛地使用：其中某些傑出的舞曲是由原来的民間旋律所構成，在其余的乐曲中，作曲家以部分的音节和歌調为根据，就像在自己其他作品中一样，幷不是要求表面上的，而是力圖达到眞正地深刻地体現出人民性．斯美塔那对于人民性的概念在果戈里的名言中能够找到忠实的一致：

"……眞正的民族性的構成幷不在于对女人裙子式样的描写，而在于人民的精神"．捷克的音乐大师所希圖的不仅仅是民間舞蹈音乐的再現，而且也要描綸出篇幅不大的鮮明凸出的人民生活的画面．舞蹈的形式和拍节是这些素描圖画的基础，在这一点上它們能够与蕭邦的音乐相比拟．在这里旣有鮮明的民間色彩，又力圖表現出舞蹈的詩趣．

斯美塔那的舞蹈音乐为快活的乐天主义的感情所滲透．空想的憂郁（a小調波尔卡）和抒情的冥想（《燕麦》舞曲）的音符

❶ "捷克四重奏小組"的藝術家們（其組成人員在1897年后發生变动，奧托·別尔格逝世，遺缺由其先生干努斯·魏翰代替，魏翰在当时是这小組的締造者之一）对俄国音乐表現出極大的兴趣幷且在自己的演出节目中列入許多俄国作曲家的室內乐作品．斯·塔尼叶夫曾屢次参加過他們的音乐会，他非常喜欢这个室內乐团体幷且把自己的第四四重奏献贈給他們．捷克的藝術家們又曾是斯·塔尼叶夫有名的鋼琴五重奏的初次演出者．

在其中只是偶尔閃現．其大多数都帶有丰富的幽默色彩，有时是奔放不羈的，有时表現出典雅和嬌媚．在其中表現出与捷克民間音乐的密切关联．健康，有趣的幽默在那里占着主要的地位．

捷克民間舞蹈的种种样式在斯美塔那的鋼琴曲集中广泛地被陈列出来．在其中占着首位的当然是最受喜爱的波尔卡舞曲．然后是弗良特和具有各种特征的舞曲（«母雞»、«女鄰人»、«奧勃克洛奇克»）．以現实主义大师的手法絵成的描写人民生活的圖画，一幅一幅地展列在听众的眼前．在音乐中斯美塔那广泛地运用了自己对民間的生活和艺术的知識．与自1837年就居住在雅勃坎尼查的老教士們的交誼給予他很多的帮助，老人們在自己的記忆中保存着許多的民間歌曲和舞蹈．作曲家与老人們相友善，經常訪問他們并且長时間地談論他們双方都同样感觉兴趣的捷克民間艺术創作．从这些談話中他获得許多生动的，具体的資料，运用在写作«捷克舞曲集»的工作中．与民間艺术源泉的密切关联是斯美塔那巨大的艺术成就之基础．

«捷克舞曲集»中有四首华丽的波尔卡舞曲．它們与斯美塔那在青年时代写作的那些質朴的舞曲远远不同，甚至也和后来成熟时期的这一类型中的作品不同．在这里体現人民生活形象的現实主义的技巧足以使人惊异，在这里鋼琴音乐的技巧有極其丰富的表現．在力求达到音响的色彩丰盈、在力求达到鋼琴描写的光輝华丽时，作曲家無論在那一点上都沒有成为技巧的俘虜．每一拍节都是饒有兴味的，每一段落都充滿了旋律．在这一点上斯美塔那接近于俄罗斯鋼琴学派的傳統．

收入«捷克舞曲集»中的四首波尔卡舞曲有各个不同的特征．

其中第一首是以一种乐天的、淘气的情緒以及結尾处極巧妙地表現出来的喜剧格調而引人注意．第二首斯美塔那的傑作之一——是充滿了詩意的細緻的描写，籠罩着輕烟似的淡淡的憂郁，同时也具有明朗的抒情性的安詳．以純粹表現华丽技巧而写成的最后兩首波尔卡舞曲閃爍着快乐的光輝．

鋼琴曲集中其余的每一首均各有其优点和特征．激烈的弗里安特舞曲是以自己的热情的气質，华丽的演奏技巧，以及这种舞曲所特有的兩个或是三个部分的对比来魅惑听众的．在«熊»和«吹風笛的人»舞曲中極其巧妙地傳达出風笛旋律的特点，風笛在捷克是广泛流行的乐器，任何一个民間节日都是必不可缺少的乐器．在«奥勃克洛奇克»或是«女鄰人»这样的舞曲中，生动的風俗生活的描写吸引着听众．兹·聶德勒对«女鄰人»曾写道："我們看見乡村中的紳士擺着威严的架子来参加舞会，他們怎样互相寒喧致意，然后坐下来休息．"在这風俗生活描写的特征和情趣里表現出敏感的作曲家对自己周圍环境多年的生活上的观察．

斯美塔那的鋼琴作品全集是由八本包括各种各样作品的鋼琴曲集組成的．然而在这各种各样之中也具有一致的風格基础：斯美塔那喜爱这种小巧精緻的鋼琴形式并写了大量这种形式的作品．斯美塔那大多数的鋼琴作品都富有抒情的色彩，甚至包括那些以描繪風俗生活为主的作品，如«捷克舞曲集»．与李斯特密切的交往，对李斯特天才的技艺的讚美并未使斯美塔那轉变自己的方向，并未因此模糊了自己的艺术目标．这位捷克的大师在运用李斯特鋼琴乐派的許多成果之同时在自己的鋼琴作品中也表現出独特的民族風格．其鋼琴音乐風格的許多特点直接联系着捷克

民間音乐的傳統. 如《捷克舞曲》中《吹風笛的人》一段即可作为例証. 斯美塔那鋼琴音乐的生命力和艺术感染力在于它与民間音乐的血肉联系.

在斯美塔那的鋼琴作品中許多的波尔卡舞曲占有特殊的地位. 波尔卡是作曲家所最喜欢的音乐样式, 它伴随着他一生: 在1840年他写了《路易莎波尔卡》,《别特其那波尔卡》最后的編校是在1883年. 斯美塔那非常喜欢自己的波尔卡并在一切的音乐会上都演奏它們. 在国外的时候波尔卡的音乐对于他就成为遙远祖国的回忆, 在家中的时候波尔卡的音乐表現出与捷克人民群众密切联系的欢喜.

斯美塔那鋼琴作品全集的第二册完全是波尔卡舞曲. 在那里收入他早期的为了供跳舞使用的朴素簡單的波尔卡舞曲, 也有更迟一些时候的, 种类更繁多和內容更丰富的波尔卡舞曲, 在这一波尔卡曲集中有:《捷克的回忆》,《波尔卡》和《沙龍的波尔卡》. 在写作自己的波尔卡时斯美塔那当然不能忽略在这一領域中工作过的捷克作曲家們的經驗(柳德維特·普罗哈兹卡、圖尔克、庫格列尔以及其他等人). 他从舒柏特, 特别是从蕭邦学到了許多东西, 蕭邦的瑪祖卡舞曲对于斯美塔那来說是生活舞曲形式的創造性的發展的卓越的榜样. 关于这一点作曲家在写作《捷克舞曲》时期的一封信中写道: "……我并不打算把波尔卡的名称改变为更普通化的"舞曲","波尔卡"这名称之所以重要,因为我的願望是向着使波尔卡艺术化这样一个目标, 就像蕭邦在当时对瑪祖卡舞曲所做过的那样."

斯美塔那在雅勃坎尼查繼續写作新的歌剧作品. 对于他很幸

运的是找到了一个热心的合作者——一个热爱音乐并理解音乐的女作家坚丽叶特·别赫娃，她是以爱丽斯克·克拉斯諾高尔斯卡的笔名出现的．斯美塔那与她的相識还是在1863年，在“布拉格之声”歌唱家协会的时候．他曾为这十六歲少女的天才所惊异，当时她極其巧妙的譯出了几首苏瑪諾夫斯基二重唱的歌詞．在七十年代初期出版的兩册抒情詩集給她帶来巨大的声誉．这兩册詩集是以描写捷克大地形象的眞切和画面的詩意而引人注意．以后，克拉斯諾高尔斯卡曾从事各种各样的工作：編輯杂誌，写中篇小說，故事，戲剧（她为青年人写的中篇小說和短篇故事是特别有名的），翻譯普希金和米茲凱維支．她对捷克的歌剧也貢献了很多的力量．

克拉斯諾高尔斯卡提供的第一部題材——«柳密尔»——未引起作曲家的注意．第二部脚本——«維奥拉»（根据莎士比亞的«第十二夜»的內容）——曾使斯美塔那發生兴趣，但是在作曲时，由于一系列的原因，进行得非常緩慢．最后，克拉斯諾高尔斯卡写了一部以捷克的生活为題材的喜歌剧脚本，斯美塔那也怀着極大的兴趣着手这一歌剧的写作．歌剧«接吻»的总譜是于1876年7月23日在雅勃坎尼查完成的．这一工作的完成給作曲家帶来很大的喜悅．原因是在他遭到不幸之后就迴避写声乐曲，因为他想沒有直接的听覚檢查就不可能写出清晰的音調．这种顧虑是沒有必要的，斯美塔那又覚察到自己在經常关怀的歌剧方面工作的才能．

1876年11月7日歌剧«接吻»的初次公演成为捷克音乐生活中的巨大事件．戲院里挤得滿滿的，歌剧的成功在第一幕之后已經可

以确定了，当时作曲家被欢呼出来謝幕兩次．观众的欢喜随着每一幕新的演出而增加，在戲剧結束时作曲家在經久不息的如雷似的鼓掌声中第三次出現在舞台上．送給他許多的花环，其中有一个对他是特别宝貴的，那是他的故乡里托梅司尔的市民贈送的．在斯美塔那的生活中这是特别有意义的一天——他亲眼看到自己艺术的力量，看到自己創造新作品的才能，看到这一新作品在捷克人民心中所喚起的热烈反响．成功鼓舞着他着手施行更远大的創作計划．这一个晚会对捷克的社会人士也同样具有巨大的意义：一切都很清楚，这个耳朵聾了的作曲家对于他們仍然是一个民族艺术的最光輝和勇敢的創造者．对斯美塔那的关怀無限地增長，人們都帶着热烈的兴趣期待着他每一部新的作品出現．

«接吻»在現在也还是捷克最大众化的歌剧之一，尽管这部歌剧比«被出卖的新娘»稍逊一筹，它仍然获得高度的評价，在其中表現出斯美塔那天才的最优秀的方面：他的創作旋律的才能，創作眞实的生活形象和性格的本事．

在歌剧«接吻»中也如同在«被出卖的新娘»中一样，作曲家極其巧妙地描繪出为他所熟知并且热爱的捷克农村生活．作曲家是以对歌剧主人公——純朴的农女溫杜卡和她的爱人魯卡斯——的喜爱和同情的心情写成的．歌剧中充滿了富有表情的抒情的片断，与快活的描写生活的場面交替出現，在描写生活的場面中作曲家所喜爱的波卡尔舞曲的拍节和音調又广泛地被使用．

富有写作技巧和充滿热烈感情的声乐重唱在这一歌剧中占有重要的地位．与此相并列的还有許多优秀的具有生动形象和丰富技巧的合唱曲．可举出第二幕开始处的富有浪漫主义色彩的«森

林》合唱（次中音和低音）和第四景的重唱为例．無論是声乐的重唱或合唱都是非常有力并突出地渲染着抒情色彩．

描写歌剧女主人公——溫杜卡——的音乐是以自己的热情和美丽而特别出色的．这样一些部分，如第五場的咏叙調，搖籃歌《白鴿在飞翔》（以純粹的民間歌調为基础的）都屬于斯美塔那歌剧創作中最优秀的部分．这个歌剧旋律的丰富，它的溫暖和亲切，結合着高度的作曲技巧，这一切都保証了它在捷克人民群众中获得成功．这成功完全是应得的．《接吻》实际上是在不可超越的《被出卖的新娘》之后斯美塔那的喜歌剧中最优秀的作品．

在《接吻》首次公演的兩週之后，斯美塔那請求叶·克拉斯諾高尔斯卡写作新的脚本．这一請求很快就得到回答，并且在1877年7月作曲家已着手写作新的喜歌剧《秘密》了．工作是很困难的，这时他的耳痛复發，病势加重．斯美塔那在十月二日給叶·克拉斯諾高尔斯卡的信中写道："…我恐怕，我的音乐將缺乏快活．可是它怎么能快活呢？若是在精神上只有老年的苦痛，从那里能得到快活…"可是歌剧的写作仍然有进展，并且不久到1878年就完成了．斯美塔那又一次对沉重的疾病和苦难的体驗获得胜利，他的創作意志并未被摧折．作曲家明显地意識到这一点，因而特别喜欢《秘密》在自己全部的喜歌剧中对它寄以偏爱．因此他特別高兴看到《秘密》于1878年9月27日在新捷克剧院首次公演时的成功．

歌剧胜利地通过了．在評論中斯美塔那被称为："第一位捷克作曲家，他的生活和創作都具有历史的意义．"甚至敌人也不能抹杀这一成功．在一个月中《秘密》演出九次，在捷克剧院的演出記录上是空前的．

捷克的人民群众为歌剧中体現出来的鮮明的祖国現实生活，富有生命力的人物形象，丰富的創作想像力深深感动，某些捷克的音乐評論家同意作者自己的評价，即認为«秘密»是其喜歌劇中最优秀的一部作品．实际上这部作品也具有許多极其美妙的篇頁，許多新鮮的民間的幽默，許多具有特殊民族色彩的風俗描写．但是，非常遺憾，因为这部作品也和斯美塔那其余的喜歌劇同样在国外很少有人知道（«被出卖的新娘»除外）．当然，«被出卖的新娘»在国外应該是代表捷克古典音乐作品的，不管某些評論家怎样說，它也是斯美塔那歌剧創作中的最高成就．但在他其余的喜歌剧中也具有极其丰富的乐观精神鮮明的情感和民族的特征，因而它們都应該得到高度的評价．

与斯美塔那其他喜歌剧不同之处是在«秘密»中还有些幻想的成分．幻想与現实的混合正是十九世紀初期浪漫主义歌剧的特征．而«秘密»总还是現实主义的作品，某些幻想的部分不能影响到它基本的思想結構．在这部歌剧中主要的东西也如同斯美塔那其余的喜歌剧一样是捷克現实生活的生动的再現．

在歌剧«秘密»中斯美塔那描繪出捷克小城鎮生活的圖画，叙述那把居民分为兩个敌对集团的多年爭吵和不和的故事，叙述那促成他們和解的动人的爱情故事．主題內容对創造群众的場面表現各种生动的喜剧形象提供了巨大的可能．而这一切可能也都被作曲家所利用．他的艺术技巧表現在那些都是以光輝和热情写成的許多重唱和合唱的場面中．群众場面中的各种典型——石匠，退伍的兵士，歌手也鮮明地被描画出来．描写歌剧中主要人物的音乐是極富于表情的．

《秘密》的成功鼓舞了作曲家，他正經历到新的創作高潮并且写作出一系列卓越的作品．在1879年《捷克舞曲集》完成了，具有朴素之美的精巧的波尔卡《溫克王卡》（《乡下人》），根据維特斯拉夫·葛里克原詩而写的《夜歌》也都写作出来了．1880年出現了通俗的提琴曲《来自我的故乡》．

《溫克王卡》是管弦乐的波尔卡舞曲，也有作者自己改編的鋼琴曲譜．在这一舞曲中捷克农村舞蹈的特点以及它的愉快自然和特有的嬌媚都极有力地被表达出来．在这里沒有一点的矯揉造作，这是精确的描写自然的圖画，而这圖画是以具有巨大的創作个性的名手描繪成的．这兩种性質的結合就是《溫克王卡》具有动人之美的秘密之所在．完全可以与卓越的《捷克舞曲集》相媲美．

几首《夜曲》都滲透了抒情气氛，有的是明朗乐观，有的是淡淡的憂郁．在其中也有生活風俗的圖画，如那首具有作曲家所最喜爱的波尔卡特征的幽默歌曲（《在輪舞中有多么快乐》）．全部歌曲都是很簡單的在不大的音域范圍內写成的，与其在音乐会上演出毋宁是更适合于在家庭內的表演．鋼琴伴奏部分晶瑩清澈并有深長的余韻．

提琴曲《来自我的故乡》表現出对故乡田野和牧場的怀念，和对自己同胞的深切的感情．从其音乐的性質——眞摯的，亲切的——来看与庄严宏大的交响詩套曲《我的祖国》有很大的不同．但从其思想实質来看他們又相接近，在这兩部作品的写作时作曲家都是为高度的爱国热情所鼓舞，而这就使他的作品具有特殊的意义．因此这部質朴的提琴曲归屬于一直到現在还保有自己艺术价值的作品之列．

斯美塔那又面临若干盛大的日子，他多年的創作劳动得到应有的表彰．其中之一是慶賀他首次演出50週年的紀念音乐会．这一音乐会是于1880年1月4日在布拉格举行的，召集了群众大会．慶賀人民敬爱的音乐家．在节目單中編入交响詩《維謝格拉得》、《塔波尔》、《勃朗尼克》（后面的二首是首次公演），合唱曲《捷克之歌》，《夜曲》套曲．斯美塔那自己作为鋼琴手演奏蕭邦的B大調夜曲和自己的a小調波尔卡．

在斯美塔那生活中的第二个偉大的日子是1881年6月11日，民族剧院在这一天于布拉格举行落成开幕典礼．进步的捷克人的夢想实現了，以人民的資才建筑起来的庄严华美的建筑物矗立在浮尔塔瓦河畔．斯美塔那与全体爱国的人民一同为此而欢慶，使他加倍高兴的是他另一个宝貴的理想也实現了，剧院演出了他的《李布舍》．他等待这个日子將近十年，而未輕易把自己的"慶祝的演出"放在任何别的舞台上．而今这期待已久的日子来临了．斯美塔那在剧院中又感覚到籠罩着傾听他音乐的捷克人民之爱国热情的高漲的全部力量．欢呼和喝采延續不断．❶

最后还需要談到也使斯美塔那欢喜的《被出卖的新娘》第一百次公演（1882年5月5日）和交响詩套曲《我的祖国》全曲首次公演的日子（同年11月5日）．在那些日子里他受到向他——这偉大的民族作曲家致賀的群众的暴風雨似的热烈欢呼．而这也就是最

❶ 过了两个月（1881年8月12日）由于"莫明其妙的原因"民族剧院的建築物起火焚燒了．在全捷克又組織了全民的捐献，兩年之后，剧院又在灰燼中重建起来．一直到今天它还矗立在浮尔塔瓦河岸．在它的帷幕上显眼地裝飾着驕傲的字句："我就是人民"．

后的光荣的一瞬．沉重的精神病的陰影凝結在作曲家的身上．他的工作变得越来越困难，苦痛不安的精神狀态也越来越强烈地表現在新的作品上．也在他最后的歌剧《魔鬼的牆》上留下烙印．

在《秘密》首次公演之后馬上斯美塔那就考虑写作新的歌剧．叶·克拉斯諾高尔斯卡一篇接着一篇地向他提供了的若干歌剧的題材，但沒有一篇能引起作曲家的兴趣．最后，他留住《魔鬼的牆》的脚本，那是根据捷克南部的神話故事写成的．

歌剧的写作拖延下来，直到1882年4月20日才完成了管弦乐总譜．作曲家的健康狀态日益惡化，腦病和可怕的耳鳴折磨着他，就像經常是坐在瀑布的近旁一样．在歌剧第二幕乐譜手稿的末尾斯美塔那写道："……不管一切宿疾和病痛終于是完成了．"但对于前面兩部歌剧来說，这話就具有完全不同的意义．作曲家繼續頑强地反抗着苦惱他的疾病．但是曾經有过的創作能力已經丧失了．

在歌剧《魔鬼的牆》中也和在《秘密》中一样，幻想和現实結合在一起．但在这里它們是紧密交錯的，而且故事是發生在遙远的过去．叶·克拉斯諾高尔斯卡的脚本这一次表現有缺点——在其中有許多不合理的地方，它缺乏戲剧發展的力量．斯美塔那寬容地对待这些缺点也沒有要求自己的合作者补充和修改．他的病态的疲憊在这里已表現出来了．在写作歌剧时他还試圖寻找新的体裁，新的表現手法．他的探索往往得到尖銳刺耳的和声，这不能不引起同一时代人們的困惑．現在某些音乐評論家認为其中有勇敢和奇突的表現．然而实际上这部作品应該作为由于疾病而引起

的創作力低下的标誌来观察.

斯美塔那对自己的新歌剧寄以很大的希望并急不可耐地等待着它在舞台上公演. 他知道他要向主要的演員們, 要向剧院的舞台裝置部門提出的要求和使《魔鬼的牆》达到最完美的舞台体現之复杂性. 然而由于一系列的原因他的希望未能順利实現而且歌剧的公演并未像他其它的作品那样是未經过深思熟慮的.

《魔鬼的牆》于1882年10月29日举行首次公演, 并未受到观众欢迎. 斯美塔那在剧院中亲自觉察到观众对他新作品的冷淡甚至是否定的态度. 在自己的日記中他記載着对这次演出的印象——記載着关于陳旧的服裝, 草率的演出, 排練的不充分, 关于妨碍它达到如想像中那样完美的一切. 第二次第三次公演同样是不很成功. 斯美塔那特別痛苦地忍受了第三次公演的不成功, 因为那是为慶賀他而演出的. 作曲家期待着布拉格人民的同情和注意. 但是他痛苦地失望了. 人們在这次慶祝他艺术事業的紀念演出之前不久, 在《魔鬼的牆》首次公演之后, 还曾对他的交响詩套曲《我的祖国》热烈的鼓掌. 在这一次則只剩下冷淡, 他的新歌剧沒有引起反响. 作曲家的一个友人回忆斯美塔那如何在第一幕結束之后含淚說道: "我到底是老啦, 已經不可能写什么啦, 也不能期待我什么啦……".

《魔鬼的牆》公演的失敗使作曲家受到打击, 因此他已不能再恢复健康. 他很清楚地知道在这部歌剧的写作上他花費了多么大的力量, 他积聚了最后的力量, 但結果仍屬徒劳, 他的音乐难于理解, 沒有进到听众的心灵中去. 作曲家怀着深切的悲哀瞻望自己的未来, 我們在上面引用的几句話不仅仅是表現了演出失敗

的痛苦体験，也有对自己創作力低落这一可悲事实的承認，而这創作力的低落是由長年不治的疾病所引起的．然而在这一次他又表現出自己的生活力量、意志力量和坚强性．在他疾病严重的年月，为了創作工作能繼續进行他在自己身上找到了力量．即使他后期的作品失去了創作最成熟时期作品所特有的高度艺术性．然而这些作品之能够出現这一事实本身就証明了其作者的超人的坚强意志，他一直反抗到最后幷試圖战胜向他逼近的新的更严重的疾病．在这些最后的作品中，下面先談談第二弦乐四重奏．

斯美塔那在1882年至1883年写成的第二首四重奏，同样帶有自傳的性質．作曲家在給他朋友的一封信中写道："……新的四重奏是从第一首四重奏完成之后开始写作的，也就是在蒙受病患的时期中写作的．請您想像一个丧失了听覚的人对音乐是如何的陶醉．"这些話对我們理解很复杂有时又是很精鍊的第二四重奏的音乐提供了一把鑰匙．它远远不同于自然健康的第一四重奏．在其中特別有力地表現出引向灾禍——瘋狂的作曲家晚年心境的苦惱．在他的精神与肉体都深切苦惱的时間写成的这部乐譜的每一篇頁都可感覚到斯美塔那創作精神的沮丧．因其表現手法的繁杂对斯美塔那来說是迥异于寻常的．然而在其中畢竟也还保留一些健全的用意，适度的感情和人情味．

四重奏的最复杂的部分是第一乐章．音乐中对比的突然，情緒的激烈变化，感情的爆發以及乍一接触时所感到的形式混乱都是难于理解的．然而若仔細傾听，你会分別出有兩个基本的要素——热烈地兴奋的飞翔和似乎与它相对应的平稳的歌吟．这就可以明白了，这种手法眞实地表达出作曲家精神的失去常态，在

他的身上痛苦的絕望与对幸福的渴望輪流交替着．第一乐章的音乐正是从这样的实际生活中产生出来的，即使在感情表現上有誇張之处，仍是非常眞实的产生自作曲家想傾訴其精神苦悶的自然的需要，而不是希望造成这样．因而，即使是根据四重奏的这一最复杂的乐章也不能把斯美塔那看作是現代形式主义音乐的先驅者．四重奏描述的是作曲家与使他苦惱的疾病狀态所进行的殊死的斗爭，这时他已瀕于瘋狂，甚至在这精神混乱的可悲的时刻斗爭有时也会导向胜利．四重奏的許多片断表現有这样清醒的狀态，特别是它的第二乐章．

第二乐章是精巧雅緻的波尔卡．作曲家又选擇了自己最喜欢的音乐体裁，但是他晚年的灵感怎样也写不出从前那样有时是欢乐沸騰有时是抒情的夢想的波尔卡舞曲．这里音乐所表現的正是对遙远过去的回忆，在其中感到其精神的疲憊，甚或是精神的沮丧．但与此同时，在第二乐章中沒有任何誇張的病态的成分，这是一篇秀美精緻的室內艺术品，旋律描写的委婉，和精緻的多声部的襯托均極美妙．这些篇頁証明斯美塔那还能够写作眞实健康和精緻优美的音乐．

在第三乐章中——从其形式結構来看是相当复杂的——同样也具有各种优点：旋律的鮮明，淸純的抒情感覚，在較大的庄重的尾声中达到高度的紧張．在終結乐章中又泛濫起狂乱的激情，但在这里它們还不是压倒一切的，如第一乐章那样．另一种更光輝愉快的形象（波尔卡舞的插句）与它相对映，結尾时充滿淸澄和宁靜的气氛．

斯美塔那第二四重奏的首次演奏是在1884年．同样由临时剧

院管弦乐队的独奏者們演出．但已不如过去之成功，四重奏音乐的迥异寻常与主观态度不能使它有广泛的通俗性．后来著名的"捷克四重奏小組"出来作为这一作品的宣傳者，但就是他們也未能成功地扭轉群众的感覚．現在斯美塔那第二四重奏的主要价值是在它那具有历史-傳記的意义．它成为人类最动人的文献之一，是一篇关于对不幸遭遇进行英勇斗爭的眞实、誠摯、动人的叙述．

斯美塔那在完成了第二四重奏之后，就着手写作交响組曲«布拉格的狂欢节»，但是只完成了第一个乐章——«前奏曲和波罗涅兹舞曲»——这一段是他能够完全完成的最后作品了．

斯美塔那考虑自己的組曲是一系列鮮明的狂欢节日的画面，而且是布拉格的．他想写作出具有特殊的民族風格、光輝的形式并充分运用管弦乐之丰富色彩的作品．不顧自己实际生活中的悲慘狀况，不顧医生禁止他繼續創作工作的命令，他又把全部的精力投到乐譜的写作上，这一作品的生命是在于他的充实和有力．不管各方面对«布拉格的狂欢节»这部作品的艺术評价如何，它本身就是作曲家創作力量的新的憑証．的确，在音乐中有些朦矓不清的跡象，的确，丧失了听覚并且为疾病所苦惱着的作曲家有时誤入写出不悦耳的尖銳和声的岐途．但这一非常愉快、热鬧兴奋和狂欢的音乐証明了作曲家無限的乐观．而且在这里也如同在第二四重奏中一样，我們首先应該指出的正是其感情的丰富和充实．至于尖銳的和声，那它們应該归之于作曲家的疾病，他逐漸地失去了直接的听覚．需要再一次否定那种論点，即認为这些和声的"發現"开闢了某种新的道路，实际上斯美塔那是舖設了新

的道路，即現实主义的捷克音乐的道路，打开了發展真正人民艺术的广闊視野的革新者的道路，而这一道路与对那种异常激烈刺耳的和声之探索毫無共同之点。这样，显現于斯美塔那最后作品中的和声構造尖銳化的趋向所表明的不是什么进步，而是他音乐想像力的危机。

斯美塔那于1883年4月开始写作«布拉格的狂欢节»到9月14日已完成了«前奏曲»和«波罗涅兹舞曲»的总譜。作为波罗涅兹舞曲基础的主題还是在寄居海特堡时代产生的。在写作«布拉格的狂欢节»的同时斯美塔那又考虑另外一部作品。不顧«魔鬼的牆»之失敗，他又想写作歌剧，拾起过去的計划，写作«維奥拉»（中提琴）。

莎士比亚的故事題材吸引着这位老年艺术家的注意。他感到有新的力量生長出来，許多的艺术構思在他的头腦中流过，他的想像力又达到高潮。但这只是最后的迴光，他的力量已日漸消逝。作曲家自己也体会到这一点。1883年秋季他对自己的一个朋友写道："不管我写的如何，我写作是为了讓大家都明瞭在一个处于像我这样情况下的音乐家的头腦中所产生的是什么。劳动是他唯一的生活目的，甚至在他与那沉重的疾病所进行的力量懸殊的搏斗临近終局的时刻……

在这些困难的日子里，斯美塔那又經历到一次喜悦。1883年11月18日斯美塔那出席了燃燒后重建起来的民族剧院的开幕典礼。上演了他的«李布舍»，受到捷克人民热烈的欢迎。斯美塔那是最后一次到剧院去，最后一次完全清醒地看到美丽的布拉格。在1884年初为他的六十誕辰举行慶祝会时，他已病到这样的程

度，甚至到那与他有密切联系的城里去已經是不可想像的事了，

斯美塔那每日都感到自己的每况愈下．耳病，腦病，再加上幻觉，他已不是每日都能够工作．作曲家逐漸地失去了記忆力，有时已不能辨認熟人，使他最苦惱的是开始感到自己乐思的不連貫越来越厉害．在写作«維奥拉»的时候，他有时忘記了写作的是歌剧，在乐譜上有时繼續写出管弦乐曲，有时繼續写出的是弦乐四重奏．在1884年1月作曲家工作情况特别惡化．昏黯从四面包圍着他，到最后，他的創作意志丧失了．这悲慘的——标誌着他的精神錯乱的文件，一直被保存到現在．

在半頁沒有写完的«維奥拉»的乐譜上斯美塔那写着“完結”．1884年1月25日斯美塔那又試圖繼續工作并开始写作一頁新的乐譜，在这張紙的右上角留下了“最后的一頁”的几个字．事实上这也是作曲家所写的最后的一頁．一月底，他的头腦完全昏乱，馬上被送到布拉格的精神病医院去求医．在这里他度过自己最后的时日．1884年5月12日偉大的作曲家在此逝世．

广大的人群赶来参加5月15日举行的斯美塔那的葬仪．其中有从捷克每一个地区派来的代表，民族剧院的全体成員，布拉格各社会团体的代表們，雄鷹体育协会的会員，各个音乐团体和合唱团，其中也有斯美塔那創立的布拉格之声．似乎是全体人民都来到他歌頌过的維謝格拉得的墓地与作曲家作最后的告别．在他的墓穴前朗誦叶丽斯卡·克拉斯諾高尔斯卡的詩篇作为祭詞．

*　　*　　*

为了正确地估价斯美塔那創作的历史意义，至少必須概略地

熟悉在他以前的捷克音乐文化的情况。只有这样，他一生的事業，恢复了捷克音乐曾有之光荣，并把它提高到世界先进水平的偉大意义才能够明瞭。只有这样，經常引用的称呼："斯美塔那是新捷克音乐之父"，"斯美塔那是捷克的格林卡"其中蘊藏的眞意才能够明瞭。

捷克人民对音乐具有特殊的天賦和爱好。他們創造了丰富的和多种多样的歌曲，在其中反映着他們全部的历史，全部的生活。在捷克从很久以来音乐創作就联系着巨大的历史事件，生动地反映出当时的进步思想。在胡斯教徒战争的时代这一点已十分明显地表現出来，在当时产生了这样鮮明独特的艺术表現，如捷克的宗教歌曲。这种宗教歌曲，决不能完全把它划入宗教的領域，不能單純从名称上来考虑它。在胡斯教徒的歌曲中能找出奋起与异族压迫者作斗爭的人民要求解放的願望的表現，而且其中之一首——《上帝的战士，你們都是誰》成为民族解放斗爭的战歌决非偶然的。胡斯教徒歌曲的影响远及捷克国外，并且無疑的在西欧音乐的發展上也表現出它的影响。

尽管是处在白山之战（1620年）以后对捷克人很不幸的历史条件下，捷克的音乐文化并未衰頹，反而对欧洲古典主义的發展表現出有力的影响。

在十八世紀捷克是欧洲音乐最發达的国家之一。在十八世紀的后半期訪問过捷克城市的英国音乐历史学家貝尔尼写道："……我常常听說，捷克人不仅仅在德国而且在全欧洲也是最爱好音乐的民族，現在倫敦的一位有名的德国音乐家曾对我說过，捷克人的音乐才能会胜过意大利人，若是他們能享有像后者那样

的权利. 我漫遊捷克全境从南到北并且到处詢問，普通的捷克人是怎样学習音乐的: 男女兒童們学習音乐的气氛，不仅是在大城市里，而且是在每一个村落，在学校中学習識字的同时就开始学習音乐."音乐教育广泛地普及获得了自己的成果. 处处都能証明捷克人民有着高度的文化水平.

关于这点使人想起俄国著名的音乐評論家烏雷貝謝夫对斯拉夫兄弟民族怀着热烈同情的几句有名的話: "我經过捷克的时候，在驛站上遇到正在演奏海頓四重奏的农民，而这些穿着工作服的劳动人民都能够极有兴味地傾听. 人民差不多都是这样，我为此而感到驕傲，因为他們也和我一样，是斯拉夫人的子孙."在这里音乐文化这样广泛流傳是不足为奇的，因为在地方不大的捷克出現了許多优秀的音乐家，有的在祖国工作，有的还远在国外，無論在那里他們都是音乐艺术的优秀的活动家.

在这些大音乐家中首先应該提到的是有名的曼海姆声乐队的創始人和参加者揚·斯塔密茲(1717—1757)和弗蘭奇舍克·李赫特(1709—1789)，在古典交响乐的形成过程中他們所起的作用是众所週知的. 他們在自己的作品中創造出海頓和莫扎特时代完全确定了的交响乐發展的形式和方法. 同时他們把产生自祖国捷克民歌的新的运用主題的方法帶給欧洲的器乐艺术. 捷克的音乐学者烏拉吉密尔·赫尔弗特公正地指出: "……他們把新鮮的血液帶給欧洲的音乐艺术，他們不仅从自己的祖国帶来了自然的旋律，而且也有構成新音乐形式的主題方法. 然后他們在曼海姆地方改进并推广了这一方法."

談到捷克音乐家在古典交响乐形成中的作用，特别是談到曼

海姆乐派的事業时，应該首先着重指出这种最重要的情况．要知道捷克的音乐家們帶来了自己的高度的器乐文化和民間創作的丰富的知識．这一文化是由無数音乐家的劳动創造出来的，但是他們当中的許多音乐家的姓名并沒有被流傳到我們的时代．毋庸置疑，对过去的捷克音乐之深入的研究还会有不少的新發現，会遇到許多不应被遺忘的优秀音乐家的姓名．例如，弗蘭奇舍克·米奇（1694—1744）的交响乐出現在音乐会的演奏台上完全是不久以前的事．这一作品即到今日也还未失去其美妙的光彩，它以自己的清澄、愉快、天才的光輝引人注目．須知这一作品的創作是远在海頓和莫扎特的有名的交响乐之前！

弗蘭奇舍克·班达（1709—1786）——当时最优秀的提琴家和捷克提琴学派的奠基者以及他的兄弟，歌剧作家吉利·班达（1722—1795）在欧洲音乐艺术的历史中起着巨大的作用．吉利·班达后期的小歌剧«阿利安挪»、«梅吉亞»、«皮格馬利昂»在当时表現为音乐的朗誦与器乐伴奏的配合之完美的典型并因而影响到歌剧中戲剧的宣叙調的發展．吉利·班达对喜歌剧也做出許多貢献，可以提出他的喜歌剧«乡村的市集»和«樵夫»，这兩部作品在当时都曾获得很大的成功．

在意大利以自己的歌剧而获有特殊声誉的約瑟夫·梅斯里維捷克（1737—1781）是十八世紀中捷克最优秀的作曲家（意大利人称他为“不平凡的捷克人”）．在某些方面梅斯里維捷克的旋律風格甚至成为莫扎特的先驅．后者对他的作品曾予以极高的評价并与他保持着友誼的关系．

还可以提出另一些优秀的捷克作曲家的姓名，他們的事業則

关联到較近一些的时代．在其中有不幸夭逝了的优秀作曲家伊·沃依舍克（1791—1825），和弗·托馬斯克（1774—1850），楊·杜西克（1761—1812）．他們对新的浪漫主义形式的發展，特别是对鋼琴音乐的發展都表現有显著的影响．

即使这概略举出的姓名也显示出十八世紀和十九世紀初期捷克音乐的富饒．由于一向漠視斯拉夫民族艺术的資产阶級历史家的虛伪主張被揭穿，捷克音乐的意义就越来越清楚了．

这样，斯美塔那就成为一代天才的捷克音乐家的当然繼承人，并且在他們开墾出来的基地上开始了自己的工作．但他的創作劳动帶給捷克音乐文化以許多新的原則．

由于对民族文化实行迫害的結果，捷克的音乐家們大部分被迫到国外工作．他們只是間或能够采用自己民族的主題——捷克历史的主題或現实的主題．在“捷克的复兴”时期国內文化力量的积极作用增長了．捷克的学者、作家、画家、音乐家們志望于复兴自己的文化，采用民族的主題和故事，在广大人民群众中，对工作献出自己全部的精力．就这样在一切文化領域都形成了民族的学派，在音乐中也是如此．而斯美塔那的偉大意义也正在这里，因为他奠定了現代捷克音乐生活的基础，因为他是一个新的作曲学派牢固地联系着人民生活需要的真正的民族学派的創始人．

斯美塔那是一个对自己民族文化發展献出了全部力量的捷克作曲家，是人所公認的世界的大作曲家之一，他的艺术能够为广大的人民所理解和接近．他的艺术創作，又一次証实了阿·阿·日丹諾夫那几句有名的話：“艺术中的国际主义并不是在民族艺术

的狹小和貧乏的基础上产生出来的，恰恰相反，国际主义产生在民族艺术兴旺的地方."❶斯美塔那——也如同另一些大体上是与他同时出現的民族乐派的代表者們一样——丰富了世界的音乐文化，正是因为他与民間艺术血肉的关联，因为他用人民的語彙述說，并傳达出人民的感情和思想.

俄国古典音乐家的偉大原則——人民性和現实主义——也是第一位捷克音乐大师的工作指針.波蘭人民的天才，对自己祖国的詩歌同样有着亲密关联的蕭邦也是如此.这些各个不同的作曲家的天才在不同的国家里發展起来，但是他們基本的美学原則是非常相似的.

在西欧和美国音乐評論家的許多著作中对斯拉夫人民的音乐只予以仅少的注意和微末的位置.而且千方百計地縮小它們的重要性，并頑固地認为这些作曲家所获得的成功仅仅是由于他們所运用的民間素材的"异国情調"所致.同时并确認，"眞正偉大的"音乐作品將是在某种"純粹的""絕对的"音乐观念的基础上产生出来，而且須免除"人种的"特点.这种荒謬的理論不仅仅縮小了在世界音乐文化中無疑地有偉大貢献的斯拉夫人民音乐的作用，而且直接为当时形式主义傾向的絕路进行辯护，为当时資产阶級艺术最严重的惡行之一——抛棄了民族的基础——进行辯护.他們一般地否定了古典音乐遺产，民間音乐的形式和曲調在一切大作曲家的創作中起着多么重大的作用是众所週知的.

斯夫拉民族文化的偉大意义首先在于它們坚决地巩固了作为

❶《联共(布)中央召开的苏联音乐工作者会議》第139頁.

一切音乐艺术基础的人民性的原则，并且它們的功績之所以偉大，是因为它們在各种各样的現代主义者向艺术中的人民性和現实性进行猛烈攻击的时代巩固了这一原則.

斯拉夫音乐文化的發展不可分离地联系着民族解放运动的發展，联系着同一时代的进步思想．屡次在全部欧洲国家漫延起来的革命浪潮对人民意識的覚醒表現出强有力的影响．在捷克人民中民族解放运动也是强大有力的．斯美塔那为捷克民族解放运动思想所鼓舞并且在自己的作品中广闊地反映出它的形象．

与同一时代的西欧艺术發展趋向作一比較，对斯美塔那是尤有重大意义的．在那边个人主义的有毒素的花朶显然地繁荣起来，各种各样的現代主义潮流在漫延着．在音乐創作中表現出极端悲观主义的思想．而与这向上增長着的現代主义的頹廢方向相对抗的就是斯拉夫人的充滿力量的思想健康的創作，这首先是俄罗斯的作曲家們．斯美塔那也是反对这种頹廢方向的．

在自己优秀的作品中他表現出如許丰富的感情，無限的乐观、对自己民族的光明未来的信念，他就是以这些特点而有别于周圍的西欧作曲家們．为了在現代音乐的道路上站立住，他与同一时代的青年人安东·德沃夏克一样，牢固而不可分离地联系着人民的生活和創作．

另一些西欧的作曲家們也發展了民族的独特性的思想．但并非都具有进步的意义．可指出李查德·瓦格納为例，他也公然为人文主义的仇視人类的思想作宣傳．斯美塔那則完全按照另一种方式来理解民族艺术的任务．他主要的創作任务不是耽溺于人种学的兴趣，而是要表現出能激动人民的偉大深刻的思想．他的广

泛的民族概念完全是远远离开沙文主义的毒素的．受着捷克人民解放斗争形象鼓舞的斯美塔那的音乐是十九世紀艺术的进步的現象，即到今日它也完全保有自己的意义．何况在新的民主主义的捷克斯洛伐克它帶着新的力量鳴响着，眞正获得了全民的意义．

創作了优秀的爱国主义作品的作曲家，乐队指揮者，鋼琴演奏家和对捷克民族文化建設事業献出了自己全部精力的音乐社会活动家，保衞人民的現实主义原則的坚强英勇的战士——斯美塔那就是以这样的身份进入世界音乐文化历史中的．其艺术創作的思想意义和光輝的有創造性的天才都使他成为在前一世紀的第一流的作曲家之一．

当然，承認斯美塔那的历史意义并不意味着他的創作就沒有矛盾．这些矛盾是当时复杂历史环境的直接的反映，斯美塔那的創作天才就是在这一环境中生長并發展起来的．在他的許多后期作品中留下烙印的他的个人生活情况对他也有一定的影响．这一点在上面已經講过．至于当时捷克的实际情况与作曲家的矛盾，还需要再講得詳細一些．

与捷克解放运动有密切关联的斯美塔那的艺术創作，也不能不反映出它的矛盾．在斯大林的話中对这一运动的实質找到了精确的論断．說明它是一般“被压迫民族中的城市小資产阶級起来反对統治民族中的大資产阶級(捷克人和日尔曼人)”❶的斗爭．同时資产阶級追求着与人民的眞正利益毫無共同之点的自己的目的．“它向‘下層同胞’呼籲，开始高呼‘祖国’把自己的私事冒

❶ «斯大林全集»第二卷，«馬克思主义与民族問題»中譯本第302頁，原文第305頁．

充全民的事情．它为着……‘祖国’的利益而在‘同胞’中間为自己招募軍队．‘下層’对这种号召并非始終不理，有时也在資产阶級旗帜的周圍集合起来，因为上層的高压手段也触犯了他們，引起他們的不滿❶．”在斯大林这些英明的話中掌握了事件的全部实質．它說明捷克民族解放运动的有力的一面和軟弱的一面．这一运动的力量在于它表現出人民許多世紀以来，从压迫下获得解放的願望，表現出为新生活而战斗的决心．軟弱的一面在于它是由資产阶級所領导的資产阶級不仅不同情人民的意願，而且还准备与外国人合作，压制在国內發生的革命运动．十九世紀后半期捷克民族运动史中也有这样的过程．对人民的恐惧有时使捷克的資产阶級找到与自己的奧地利敌手一致的語言．1867年的事件就是一个明显的例子，当右翼民族資产阶級集团为解放运动的規模所嚇倒的时候就試圖与不久之前还看作是自己主要敌人的維也納政权寻求妥协．

然而扼止人民群众的运动是不可能的．要求民族独立的思想在捷克的人民中日益成熟，这一思想对于广大的群众是联系着从各种各样压迫者下面获得解放的理想的．正是这种广大人民群众的情緒鼓舞了在十九世紀后半期蓬勃繁荣起来的捷克文化，造成优秀的業績．在文化活动家們表現出眞正的人民願望的时候就創造出眞实的現实主义的篇頁，直到今日它們还充分保有自己的力量和意义．在他們与資产阶級的自由主义思想相呼应的时候就必不可免地表現出局限性和矛盾性的特征．这里不能忘記的是：最

---

❶ «斯大林全集»第二卷，«馬克思主义与民族問題»——中譯本第303頁，原文306頁．

优秀的部分是受人民的民族解放願望，而不是資产阶級政客的夢想所鼓舞的．

所有这些对斯美塔那来說也是正确的．在他的作品中也能够找出一定的自由主义局限性的特点．在他的描絵中模糊了社会矛盾的农村生活画面有时有过多的宗法气氛的这一点是应当受責难的，各个阶級都希望和諧相处的画面是受到資产阶級自由主义的影响的明显的証据．但是若根据这部分的缺点来評定斯美塔那的作用就会是極大的錯誤．被捷克人民看作是自己最宝貴的文化遺产的斯美塔那作品的本質并不是由这些成分所决定的．

斯美塔那的力量在于他与富有生命力的民間創作紧密相联并且在自己的作品中反映出一切丰富的生活体驗和人民对自由独立的深切的渴望．在这些方面他的头腦高于許多同时代的人們．他在自己的优秀作品中体現出眞正的人民的特質，在其中表現出自己对强大的人民力量牢不可拔的信念，描絵出鼓舞人們为自由而斗爭的过去时代的英雄形象．他选擇了塔波尔人的形象选擇了达里波尔的形象并不是偶然的．塔波尔的战士們是在当时最进步的革命旗帜下組成的．他們不仅想驅逐异族的侵略者，而且也想廢除封建的压迫．在他們的行列中有农民，工匠，也有城市的貧民．他們这表現出捷克人民宝貴思想的革命理想，也在捷克境外广泛地傳播．若是想起斯美塔那在自己的音乐中也体現过反对德国封建主的农民战爭的画面(«布蘭登堡人在捷克»)，那么他音乐創作的所有的进步意义就很明显了．在自己的优秀作品中反映出人民要求解放的願望．同时他也是一个歌頌祖国自然的富有灵感的詩人，以現实主义手法描絵出捷克生活圖画的巨匠．其艺术創作的

思想內容的含义，对人民性和現实主义原則的忠实，丰富的創造性，这一切都促使斯美塔那成为十九世紀的第一流作曲家之一。

在捷克的音乐历史中，旣如上述，他占据着最高的位置．而且还不仅仅是因为个人的艺术成就．斯美塔那是新捷克音乐学派众所公認的領袖．团結了許多天才的作曲家在他的周圍．例如，后来获有广大名声的安东·德沃夏克就是其中的一个．較晚一些的与他未能亲自交往的作曲家們也受到他有力的影响．斯美塔那的創作原則也是新民主捷克斯洛伐克的进步作曲家的榜样．他們志望于以自己的艺术为人民服务，反对資产阶級現代主义的腐朽的影响．

斯美塔那是捷克人民所最敬爱的作曲家，在国內沒有不演奏他音乐的地方．斯美塔那的全部歌剧是捷克剧院中最基本的剧目，它們的演出經常引起广大群众的热烈的兴趣．«被出卖的新娘»特別是为群众喜聞乐見的，仅在布拉格一地的舞台上已演出过兩千次以上！就是其余的喜歌剧也都受到捷克人民热烈的欢迎．更不消說他偉大不朽的爱国主义作品«达里波尔»和«李布舍»了；这兩部歌剧也如同交响詩套曲«我的祖国»一样，在捷克的歌剧和音乐会节目中占据着特殊荣誉的位置．

在捷克曾屡次組織斯美塔那全部歌剧的連續演出，这成为民族的盛事．

捷克的出版部門無数次地出版和复印斯美塔那的全部作品．他的歌剧曲譜一直享有广大的銷路．“艺术家协会”的音乐出版社在作曲家生前首次出版的乐譜，在很短时期內便被爭購一空．于是就反复不断地印刷出版．

布拉格一所最好的音乐会大廳和壯丽的“音乐之家”都是以斯美塔那的名字命名的．这所“音乐之家”位于民族剧院建筑物的附近，作曲家曾积極地参加它的修建工作．在浮尔塔瓦河畔，距离剧院不远的地方聳立着斯美塔那博物舘的美丽的建筑物，在那兒蒐藏着一切与他的生活和創作有关的資料．在这里保存着他作品的手稿，他的信件，和捷克音乐学者們都縝密研究过的日記．在博物館中陈列的丰富的展覽品对参观者表明作曲家生活和創作的經历．捷克人民修建了紀念斯美塔那和德沃夏克的博物館，对自己的卓越的作曲家表現出無限的热爱和敬意．

在今日，在人民民主的捷克斯洛伐克，人們对斯美塔那艺术創作的兴趣特别增高，实际上，它已成为全民的財富．在捷克一切文化生活領域都發生了巨大的改革，进一步确立了現实主义艺术的傳統，就中也包括斯美塔那的傳統．斯美塔那艺术創作的研究家和宣傳者兹德涅克·聶德勒院士在作曲家誕生125週年紀念会上的演說指出了这一点：“我們的时代，和我們新捷克斯洛伐克的人民，不仅接受了偉大音乐家的遺教，而且还要把他的大众化的民主的进步的艺术普及到广大的人民群众中去，为了使我們每一个人都能分享在快活的«被出卖的新娘»，英雄的«达里波尔»歌頌人民的«李布舍»和同样具有卓越政治思想的宏大的交响詩套曲«我的祖国»中遺留給我們的偉大遺产．而且我們不仅仅要紀念，我們也要沿着斯美塔那指示給我們的道路前进．为了实現我們人民新的理想，也要像斯美塔那为当时的理想而工作那样，这一理想不仅与我們时代的要求諧和一致，并且还以它为基础和支柱．就这样，为斯美塔那的名字和他的艺术，向着我們人民，我

們文化，我們艺术的美好的將来前进！”

在这一为新文化引路的斗爭中，斯美塔那的榜样，实际上，对每一个捷克的音乐家都有極大的教益．偉大捷克作曲家的現实主义音乐原則上指出了克服資产阶級現代主义影响的方向．关于这一点，在1948年举行的捷克斯洛伐克作曲家及音乐工作者代表大会上已講过許多．

艺术家們到工厂去为工人群众演出在捷克的历史上这还是創举．每个这样的音乐会都有斯美塔那作品的演奏．还有一个有趣的事实．捷克的广播电台領导着向广大群众輸送新歌的工作．在每星期日播送的这样一个节目名为“我們怎能不快乐”．这是«被出卖的新娘»开幕时合唱中的一句話，在这里就更有意思．音乐广播受到听众热烈的欢迎，而斯美塔那的話也就像贈送給那些描述今日捷克生活的新作品似的．

1949年在布拉格民族剧院舞台上举行了«被出卖的新娘»新的公演，剧院特别精細和关切地进行准备工作．剧院的全体工作人員把自己的劳动成果作为“捷克歌剧音乐的珍宝”献呈給捷克斯洛伐克共产党第九次代表大会．斯美塔那誕生一百二十五週年，全国各地广泛地举行了紀念活动．

1949年布拉格民族剧院又举行了歌剧«达里波尔»的新公演．«被出卖的新娘»和«达里波尔»的演出成为使捷克戲剧音乐从那些曲解古典作品的陈腐傳說的桎梏中获得解放的巨大工作之起点．歌剧院在«被出卖的新娘»演出中消灭了在过去演出时所常有的把溫柔和伤感理想化了的特点．«达里波尔»則表現为人民的悲剧：以人民与封建統治阶級的矛盾为重点．斯美塔那歌剧演出的改革

引起广大捷克人民的关怀，他們十分滿意地看到歌剧院的現实主义改造的成功．«达里波尔»的新公演获得兩次奬賞，这是国家戲剧奬和在捷克每年一度的戲剧表演競賽的第一名．苏联的听众們从全苏广播协会的节目中熟知斯美塔那这部歌剧．

这一切都表明斯美塔那創作遺产的生命力，它們在人民的心中找到了共鳴．到处都可以听到他的音乐，在热鬧的布拉格，在兄弟斯洛伐克人民的首都勃拉特斯拉瓦，在莫拉維亞的煤都奧斯特拉瓦，在波森以及在捷克和斯洛伐克許多其他的城市和乡鎮．就是在作曲家的祖国之外，它也得到热烈的反响．

斯美塔那的音乐在我国享有巨大的声誉．还是在1936年全苏广播协会組織了«被出卖的新娘»音乐会形式的演出，受到許多听众热烈的欢迎．1937年«被出卖的新娘»在基輔和列宁格勒的剧院公演（在列宁格勒演出的說明是阿·恩·托尔斯泰和弗·阿·罗日傑斯特文斯基所写的）．

1948年«被出卖的新娘»在莫斯科的苏联大戲院和莫斯科音乐学院歌剧表演大廳演出．这兩次演出表現出苏联与捷克斯洛伐克人民的眞誠的友誼，并引起苏联社会人士热烈的兴趣«被出卖的新娘»在大戲院的演出获得了斯大林奬金．

«被出卖的新娘»在大戲院分院舞台上的演出成为苏联音乐生活中突出的事件．斯·米海克夫的新的譯本，弗·季米特里也夫的美妙的舞台裝置，特别是剧院全体工作人員的天才的工作，促使歌剧的演出成功．指揮德·康德拉新，导演勃·鮑克洛夫斯基，演員們（其中最突出的是扮演瑪尔然卡的拉·瑪斯蓮尼克娃和叶·苏米洛娃与扮演叶尼克的格·聶列普），合唱队和管弦乐

队都获得極大的成功．他們能够傳达出斯美塔那著名歌剧的一切丰富的情节，無限的机智和乐观情緒．

斯美塔那歌剧在莫斯科剧院舞台上的演出是在我国紀念捷克古典音乐大师誕生一百二十五週年的一系列活动的开始，为了紀念这个日子在苏联各个城市中举行了一系列的交响乐和室內乐的音乐会．就中有在莫斯科举行的由捷克斯洛伐克指揮家卡尔·安切尔指揮的交响詩套曲«我的祖国»的演奏．組織了紀念会工作委員会，作曲家誕生一百二十五週年的日子在莫斯科、列宁格勒和基輔举行了盛大的集会和音乐会．这一切紀念活动是苏联人民对兄弟斯拉夫民族音乐文化热烈关怀的新表現，增强了他們的友誼联系．苏联人民热爱斯美塔那的作品，因为它充滿乐观的精神，具有鮮明的人民性，在清晰的旋律中表現出丰富多采的內容．在捷克的大艺术家中他被認为是現实主义艺术的最偉大的代表者和一系列保有青春活力的作品的創造者．

*　　　*　　　*

斯美塔那經过了艰苦的充分的生活考驗．他頑强地反抗着当时的时髦趋向，为人民群众写出了歌頌自己祖国并坚信它未来解放的作品．这一天終于来临，作曲家的祖国擺脫了許多世紀以来的羈軛，有信心地建設着新的幸福生活．作曲家創作事業高度的意义在于他的音乐也是繼續为那些建設未来幸福的人們的，他的作品繼續在增强热爱自由的捷克人民的爱国主义精神，它們繼續在一切进步人类的心头得到共鳴．因为作曲家的全部意向都是与那些妨碍人民的天才和力量的自由表現的事物进行斗争，因为他全心全意地期待着解放的幸福．斯美塔那艺术創作的人道主义傾

向使他与偉大的俄罗斯作曲家們以及波蘭人民的天才 蕭 邦 相 接近．他們都是体現时代进步思想的斯拉夫民族文化的表达者．正是斯拉夫国家的作曲家們高高举起了人民的現实主义艺术的旗帜并在頹廢的現代主义的猖狂逆流中保衞了音乐的生存．在这一点上即在今日也还具有重大的意义．他們的遺作实际上成为每一个进步音乐家都应該研究通曉的典范作品．

在这些音乐大师中卓越的捷克作曲家別德利赫·斯美塔那也占有显著的位置，他的祖国人民把他看作是捷克民族文化的偉大創造者，并因他而感到驕傲．他的艺术容易为一切国家的人民所接近和理解，他珍重高貴的人民性的思想，他珍重对祖国的爱，这崇高的感情鼓舞着捷克的作曲家．斯美塔那的音乐繼續照耀着为自由而斗爭的道路，而它的現实性，它的生命力和高度艺术价値的保証也正在于此．

别·斯美塔那主要作品目錄

歌剧

«布蘭登堡人在捷克»脚本作者科·沙宾那 1863年完成，1866年1月5日首次公演.

«被出卖的新娘»脚本作者科·沙宾那，1866年完成，1866年5月30日首次公演.

«达里波尔»脚本作者伊·文契格1867年完成，1868年5月15日首次公演.

«李布舍»脚本作者，伊·文契格1872年完成，1881年7月11日首次公演.

«两个寡婦»脚本作者，叶·瓊格尔1874年完成，1874年4月27日首次公演.

«接吻»脚本作者叶·克拉斯諾高尔斯卡，1876年完成，1876年11月7日首次公演.

«秘密»脚本作者，叶·克拉斯諾高尔斯卡，1878年完成，1878年9月27日首次公演.

«魔鬼的牆»，脚本作者，叶·克拉斯諾高尔斯卡，1882年完成，1882年10月29日首次公演.

«維奥拉»（未完成）脚本作者叶·克拉斯諾高尔斯卡是根据莎士比亞的故事. 写作时代1884年. 1929年5月11日表演了歌劇的第一幕.

管弦乐作品

«欢呼序曲»D大調，1848年作.

«波尔卡舞曲»D大調，1849年作.

«庄严的交响曲»E大調，1853年作.

«李查德第三»（交响詩）1858年作.

«華倫斯坦的野营»（交响詩）1858年作.

«領主葛康»（交响詩）1861年作.

«祝典進行曲»1864年作（为莎士比亞的紀念会而作）.

«典礼的序曲»C大調，1868年作.

«我的祖国»（交响詩套曲，包括«維謝格拉得»，«浮尔塔瓦»，«沙尔卡»，«捷克的田野和森林»，«塔波尔»，«勃朗尼克»）1874—1879年作.

«温克王卡»（为管弦乐隊而写的波尔卡舞曲）1879年作.

«布拉格的狂欢节»1883年作.

室内乐作品

鋼琴三重奏，g小調，1855年作.

第一弦乐四重奏（«我的生活»）e小調，1876年作.

«来自我的故鄉»（小提琴和鋼琴）1878年作.

第二弦乐四重奏，1882年作.

鋼琴曲

小品曲和即兴曲，1844年作.

六首有特征的小曲，1848年作.

布拉格大学学生軍团进行曲，1848年作.

人民近衛軍進行曲，1848年作.

奏鳴曲1849年作.

回憶的片断，1851年作.

三首波尔卡舞曲：升F大調，f小調，E大調，1855年作.

三首詩意的波尔卡舞曲：降E大調，g小調，降A大調，1855年作.

速写，1858年，

祖国，波尔卡舞曲形式：a小調，e小調，降E大調，1861年作.

«在海边»（練習曲）1862年作.

«夢»，1875年作.

捷克舞曲，1879年作.

合唱和独唱的声乐作品

«反叛者»（二部合唱），1860年作.

«三騎士»（男声合唱，尤·楊作詞）1866年作.

«罗里尼茨卡»（男声合唱），1868年作.

«捷克之歌»为混声合唱和管弦乐而作，1868年作.

«庄严的合唱»（男声合唱），1870年作.

«海之歌»（男声合唱），1877年作.

三个女声合唱，1878年作.

«夜歌»鋼琴伴奏的独唱曲，（弗·葛利克作詞），1879年作.

«聘礼»（男声合唱），1880年作.

«祈禱»（男声合唱，伊·斯尔伯作詞），1880年作.

«兩个口号»为“布拉格之声合唱团”而作（男声合唱），1882年作.

«我們的歌»，1883年作.